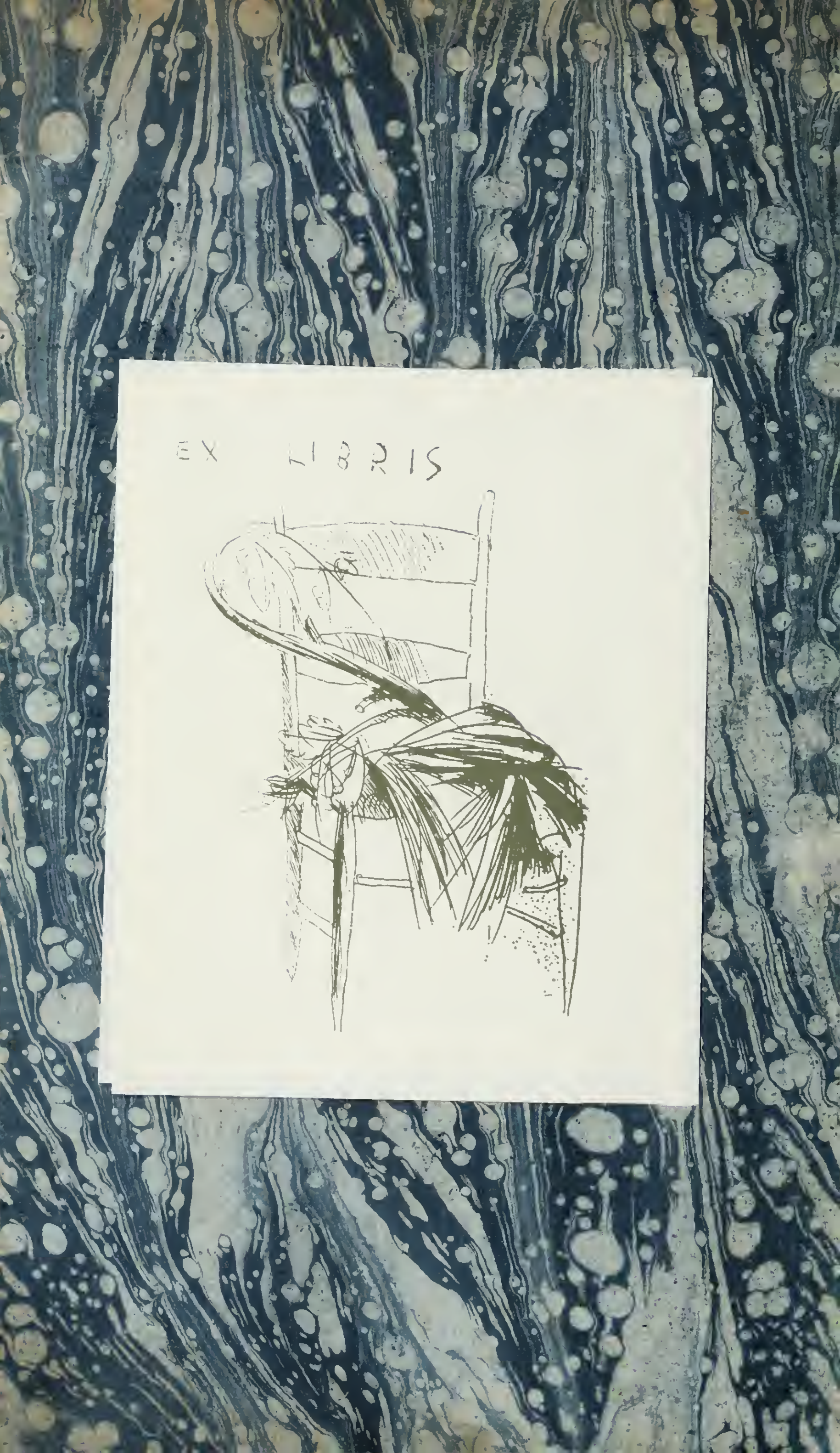
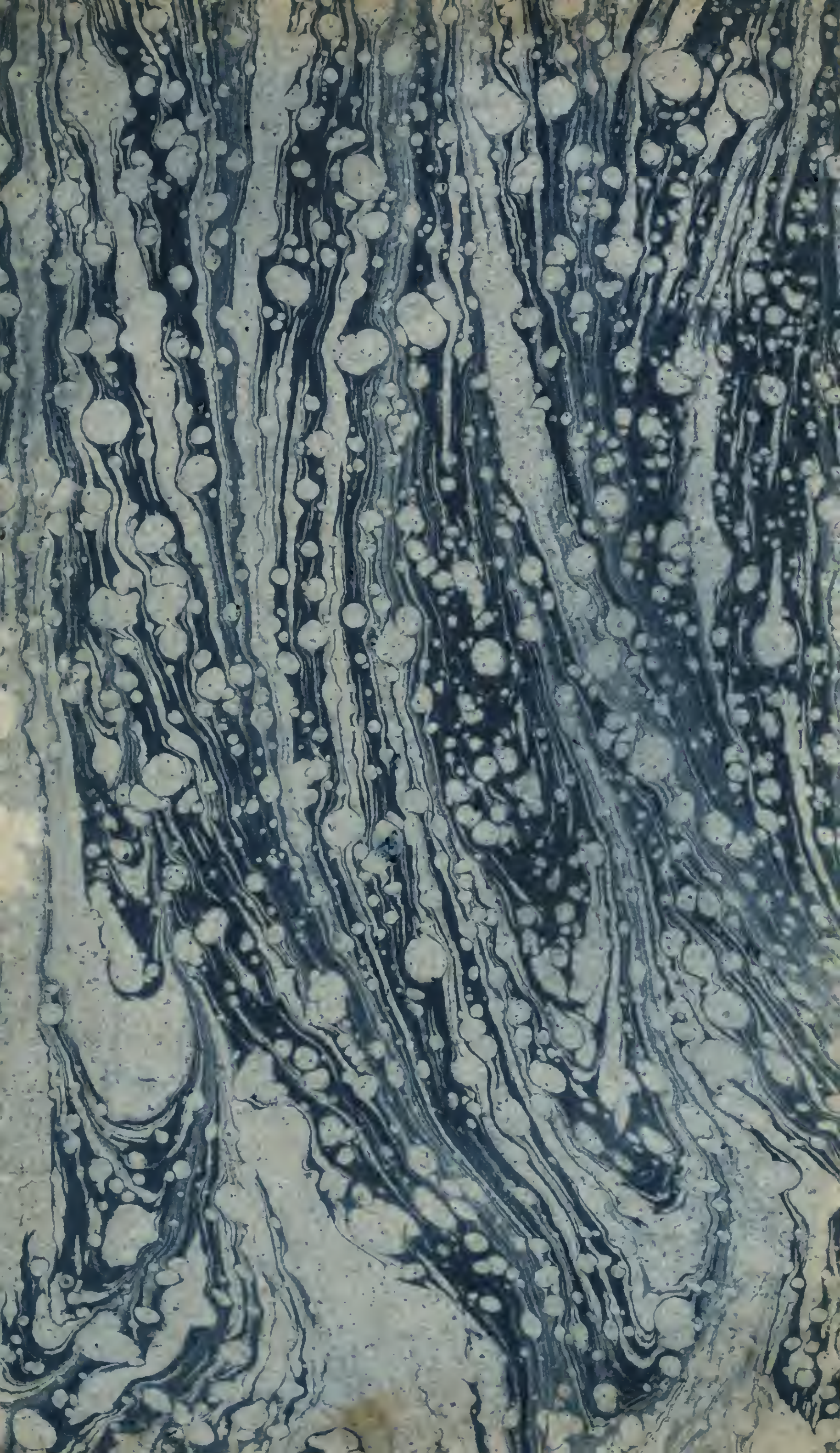



EX LIBRIS

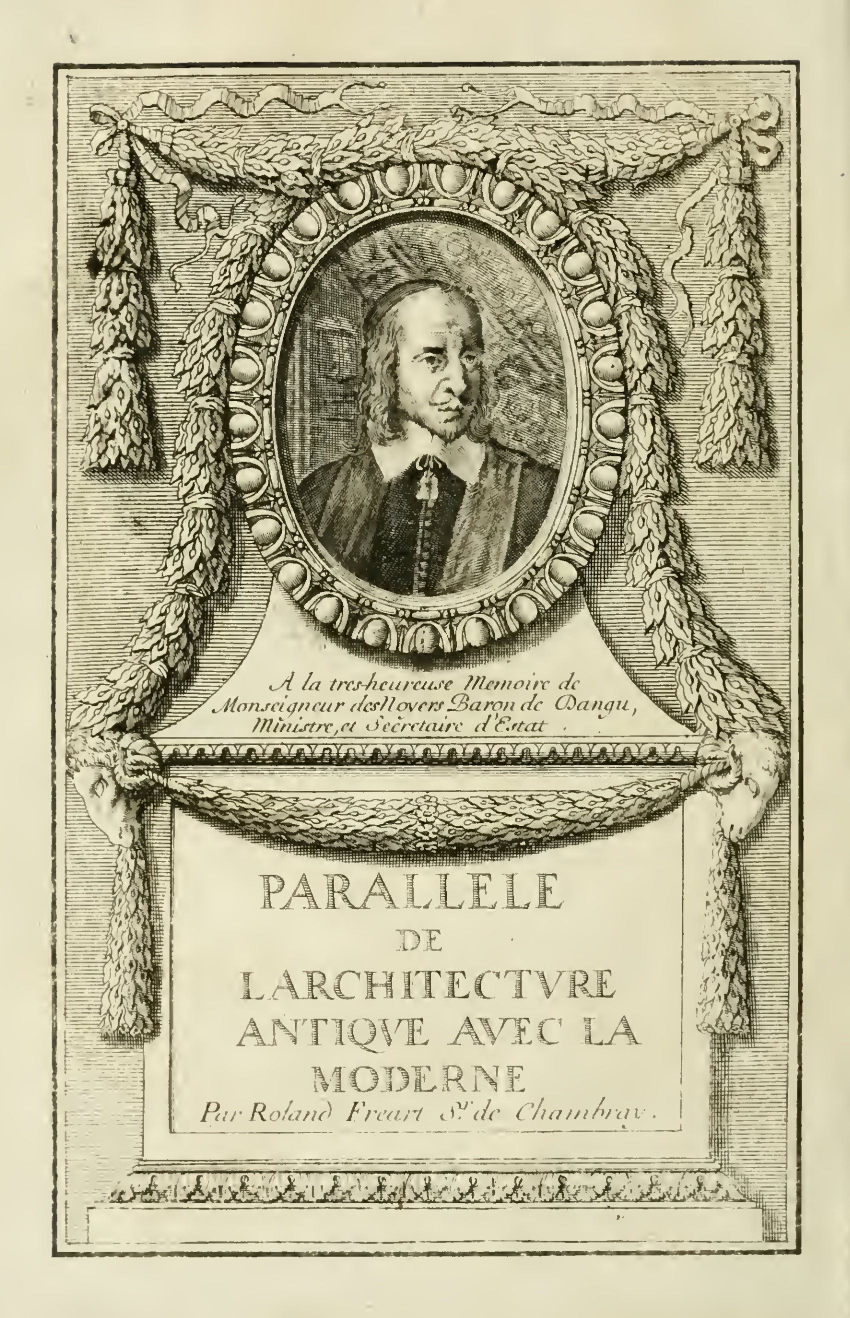


— 1781 —
Di Joan Borrine — fl 15

ALEXANDRE JOMBERT jeune, ſucceſſeur de Ch. Ant. Jombert, ſon pere, Libraire du Roi pour l'Artillerie & le Génie, vient de tranſporter ſon Magaſin dans la même rue Dauphine, la quatrieme Maiſon à droite par le Pont-Neuf.

On trouve chez lui tous les Articles qui formoient le Fonds de ſon Pere, composé particuliérement de Livres ſur l'Art Militaire, la Marine, les Mathématiques, la Phyſique, la Perſpective, l'Architecture, la Peinture, &c. & de plus un Aſſortiment très ample de Livres dans le même genre, imprimés ſoit en France, ſoit dans les Pays étrangers.




A la tres-heureuse Memoire de
Monseigneur des Noyers Baron de Dangu,
Ministre, et Secretaire d'Estat.
PARALLELE
DE
L'ARCHITECTVRE
ANTIQVE AVEC LA
MODERNE
Par Roland Freart S.r de Chambray.

*On saura grè neanmoins de lire, et voir ce qu'en a ecrit, et gravè Jean Pierre Bellori citè par Cicognara „ Catalogue § 3603.

PARALLELE
DE
L'ARCHITECTURE
ANTIQUE
AVEC LA MODERNE,

SUIVANT LES DIX PRINCIPAUX AUTEURS QUI ONT ÉCRIT SUR LES CINQ ORDRES.

Par MM. ERRARD & DE CHAMBRAY.

NOUVELLE EDITION

Augmentée des Piedeſtaux pour les cinq Ordres, ſuivant les mêmes Auteurs, & du Parallele de M. *Errard* avec M. *Perrault*, &c.

Par CHARLES-ANTOINE JOMBERT.



A PARIS, RUE DAUPHINE,

Chez L'AUTEUR, Libraire du Roi pour l'Artillerie & le Génie, à l'Image Notre-Dame.

M. DCC. LXVI.

Avec Approbation & Privilege du Roi.

AVERTISSEMENT
DU LIBRAIRE.

L*e favorable accueil que le Public a daigné faire aux trois premiers volumes de ma* Bibliotheque portative d'Architecture, *m'a déterminé à lui donner ce quatrieme, malgré la dépense considérable qu'il m'a fallu faire pour remplir les obligations contractées dans le* Prospectus *que j'en avois publié il y a quelques années. En effet les différentes additions que je m'étois proposé de faire à cet ouvrage pour le rendre plus complet formant une augmentation de plus de* 24 *planches, sans compter plusieurs feuilles de discours nécessaires pour leur explication, je me serois trouvé dans la nécessité d'augmenter le prix de ce volume, si je n'eusse eu plus à cœur la satisfaction du Public que mon intérêt particulier.*

On trouvera donc ici tout ce qui a fait rechercher avec tant d'empressement les deux premieres éditions de ce Livre, l'une faite en 1650, *sous les yeux de l'Auteur; & l'autre en* 1702, *après sa mort, sans aucun changement ni augmentation que celle des dix planches d'ornemens du piedestal de la colonne Trajane.*

Ainsi l'on donne dans cette nouvelle édition le discours de M. de Chambray *en entier, & tel qu'il l'a composé sous le titre de* Parallele des dix principaux Auteurs qui ont écrit sur les cinq Ordres d'Architecture, *&c; on y trouvera de plus une continuation de ce même ouvrage pour les piedestaux des cinq Ordres, suivant les mêmes Architectes, avec le parallele des six derniers Auteurs pour les Ordres Toscan & Composite, que M.* de Chambray *avoit négligé de donner, & que M.* Errard, *son collegue, se proposoit d'y ajouter dans une nouvelle édition qui n'a pas eu lieu. Enfin, pour faire voir que c'est avec justice que j'ai parlé avec éloge de M.* Errard *en différens endroits de ce Livre, je présente ici un choix de ses compositions sur les cinq Ordres d'Architecture, mises en parallele avec les profils du célebre* Perrault *pour les mêmes Ordres, que j'avois annoncé dans le* Prospectus, *avec un précis historique de ce que j'ai pu recueillir sur la vie de ces deux hommes illustres, ainsi que sur celle de M.* de Chambray, *& des autres Auteurs dont il est parlé dans cet ouvrage.*

Les Elémens d'Architecture, Peinture & Sculpture, *qui doivent former le cinquieme*

volume de cette Bibliotheque portative, paroîtront l'année prochaine. On donnera ensuite le sixieme & dernier volume sous le titre de Manuel des Artistes, *qui comprendra un Dictionnaire abrégé des principaux termes d'Architecture, Peinture & Sculpture, ainsi que des arts & métiers qui en dépendent : mais comme ce dernier ouvrage, en occasionnant de nouvelles recherches, exige un travail plus long & plus épineux que les précédens, il ne pourra paroître que quelque tems après la publication du cinquieme volume.*





PRÉFACE

DE M. DE CHAMBRAY.

CET ouvrage doit ſon origine à la penſée qui m'eſt venue de ſéparer en deux branches les cinq Ordres de l'Architecture, & de former un corps à part des trois que nous avons reçus des Grecs, qui ſont le Dorique, l'Ionique, & le Corinthien, qu'on peut appeller avec raiſon la fleur & la perfection des Ordres, puiſqu'ils contiennent non ſeulement tout le beau, mais encore tout le néceſſaire de l'Architecture. En effet, il n'y a que trois manieres de bâtir : ſavoir, la ſolide, la moyenne, & la délicate, leſquelles ſont toutes parfaitement exprimées en ces trois Ordres-ci, par conſéquent elles n'ont pas beſoin des deux autres, (le Toſcan & le Compoſite) qui étant latins & comme étrangers à leur égard, ſemblent en quelque façon d'une autre eſpece, de ſorte qu'étant mêlés, ils ne font pas bien enſemble. On en conviendra facilement, pour peu qu'on veuille ſe dépouiller de toute prévention, ſur-tout ſi l'on conſidere qu'on ne trouve point d'exemple antique où les Ordres Grecs ſoient employés parmi les Ordres Latins.

Ce n'eſt pas mon deſſein de courir à la nouveauté, je voudrois au contraire remonter, s'il étoit poſſible, juſqu'à la ſource des Ordres, & y puiſer les images & les idées toutes pures de ces admirables Maîtres qui les ont inventés, & en apprendre l'uſage de leur propre

propre bouche : parce que ſans doute ils ſont bien déchus, à meſure qu'ils ſe ſont éloignés de leur origine, & qu'on les a comme tranſplantés chez les étrangers, où ils ont dégénéré ſi notablement qu'ils ſeroient à peine reconnoiſſables à leurs Auteurs. Car, à parler franchement, avons-nous raiſon de nommer encore Dorique, Ionique & Corinthien, ces trois pauvres Ordres, maltraités & défigurés, comme ils le ſont tous les jours par nos ouvriers ? Leur reſte-t-il un ſeul membre qui n'ait reçu quelque altération? A peine trouveroit-on maintenant (1) un Architecte qui daignât ſuivre les meilleurs exemples de l'antiquité. Ils veulent tous compoſer à leur fantaiſie, & penſent que l'imitation eſt un travail d'apprentif, & que pour être maîtres, il faut néceſſairement produire quelque nouveauté. Pauvres gens qu'ils ſont, de croire qu'en fantaſtiquant une eſpece de corniche particuliere, ou quelqu'autre choſe, ils aient fait un Ordre nouveau, & qu'en cela ſeulement conſiſte ce qu'on appelle inventer! Comme ſi le Panthéon, ce merveilleux & incomparable édifice qu'on voit encore aujourd'hui à Rome, n'étoit pas une invention de celui qui l'a bâti, parce qu'il n'a rien changé à l'Ordre Corinthien dont il eſt entierement compoſé. Ce n'eſt pas dans le détail des parties qu'on voit le talent d'un Architecte, il faut le juger à la diſtribution générale de ſon ouvrage. Les petits eſprits qui ne peuvent arriver à la connoiſſance univerſelle de l'Art, ni en embraſſer toute l'étendue, ſont forcés de s'arrêter là par leur impuiſſance, & rampent continuellement autour de ces minuties. Auſſi, comme leur étude n'a point d'autre objet & qu'ils ſont déja

(1) L'Auteur écrivoit en 1650.

ftériles d'eux-mêmes, leurs idées font tellement baffes & difgraciées qu'elles ne produifent rien que des mafcarons, de vilains cartouches, & de femblables grotefques ridicules & impertinentes, dont l'Architecture moderne eft toute infectée. Les autres que la nature a mieux partagés & qui ont une plus belle imagination, voient bien que la beauté véritable & effentielle de l'Architecture n'eft pas fimplement en chaque partie prife à part, mais qu'elle réfulte principalement de la fymmétrie, qui eft l'union & le concours général de toutes enfemble, laquelle parvient à former comme une harmonie vifible que les yeux purgés & éclairés par l'intelligence de l'art, confiderent avec grand plaifir. Le mal eft que ces beaux génies font toujours en fort petit nombre, au lieu que les ouvriers vulgaires fourmillent de toutes parts.

Si les Grands vouloient fe défabufer un peu du mépris qu'ils ont pour les arts & pour ceux qui s'y appliquent, & confidérer la néceffité qu'ils en ont eux-mêmes, fur-tout de celui dont je vais traiter, il y a grande apparence qu'on les verroit refleurir encore à préfent, & renaître pour ainfi dire de nouveaux antiques. L'expérience en eft affez fraîche, fous le regne de *François I*, un des plus illuftres Rois de l'hiftoire, qui par un amour extraordinaire qu'il portoit à la vertu & aux grandes chofes, peupla fon état des plus rares perfonnages de fon fiecle, lefquels éleverent de fuperbes monumens à la gloire de ce grand Monarque. C'eft, à mon avis, le feul remede pour rétablir tous les arts dans leur premiere fplendeur, d'où le mépris les a fait décheoir. Les Grecs, qui en furent les inventeurs, & chez lefquels feuls ils ont peut-être été vus dans leur perfection,

les tenoient en une ſi haute eſtime parmi eux, que les premiers de leurs Républiques en exerçoient la profeſſion, mais d'une façon qui n'étoit point mercénaire. Leurs ouvrages ſe payoient d'honneurs, & comme ils ſe propoſoient la gloire & l'immortalité de leur nom pour récompenſe, ils ne faiſoient que de grandes choſes. Ce que nous liſons de cette nation ſeroit difficile à croire, ſi la foi de leurs Auteurs n'étoit ſans reproche, & s'il ne reſtoit pas encore aujourd'hui des marques viſibles de ce qu'on nous en raconte. Il n'y a rien de recommendable au monde que ce divin pays n'ait produit en toute excellence : les grands Capitaines, les Philoſophes de toutes ſectes, les Poëtes, les Orateurs, les Géometres, les Peintres, les Sculpteurs, les Architectes, & généralement tout ce qui porte le nom de vertu eſt ſorti de-là. Voulons-nous bien faire? Ne quittons point le chemin que ces grands Maîtres nous ont ouvert, & ſuivons leurs traces, avouant de bonne foi que le peu de ces belles choſes qui a paſſé juſqu'à nous, eſt encore de leur propre bien. C'eſt le ſujet qui m'a engagé à commencer ce recueil par les Ordres Grecs, que j'ai été puiſer dans l'Antique même, avant que d'examiner ce qu'en écrivent les Auteurs modernes. Car les meilleurs livres que nous ayons ſur cette matiere, ce ſont les ouvrages de ces anciens Maîtres qu'on voit encore aujourd'hui ſur pied, dont la beauté eſt ſi véritable & ſi univerſellement reconnue, qu'il y a près de deux mille ans que tout le monde l'admire. C'eſt-là qu'il faudroit aller faire ſes études pour accoutumer les yeux & conformer l'imagination des jeunes gens (1) aux idées de ces excellens eſprits qui

(1) L'Académie de Peinture entretenue à Rome aux dépens du Roi pour perfectionner les jeunes Artiſtes qui ont gagné le premier prix à

étant nés parmi la lumiere & dans la pureté du plus beau climat de la terre, étoient si intelligens & si éclairés qu'ils voyoient naturellement les choses que nous découvrons à peine ici après une longue & pénible étude.

Je sais qu'il est libre à chacun d'estimer ce que bon lui semble des arts mixtes, tels que l'Architecture, dont les principes étant seulement fondés sur l'observation & sur l'autorité des exemples, n'ont point de démonstration précise. C'est pourquoi je me servirai du privilege que je laisse aux autres d'en juger comme il leur plaira. Pour moi je remarque dans les trois Ordres Grecs une beauté si particuliere & si excellente, que les deux autres Latins ne me touchent point en comparaison des premiers. Aussi le rang qu'on leur a donné fait-il bien connoître qu'il n'y avoit plus de place pour eux qu'aux extrêmités, comme étant le rebut de part & d'autre. La rusticité & la pauvreté du Toscan l'ayant exilé des villes, & renvoyé aux maisons des champs, ne méritant pas d'entrer dans les temples ni dans les palais, il est demeuré tout le dernier & comme hors d'œuvre. Quant à l'autre qui veut renchérir sur le Corinthien & qu'on nomme Composite, il est encore, selon moi, plus déraisonnable & me semble même indigne du nom d'Ordre, puisqu'il a été la cause de toute la confusion qui s'est introduite dans l'Architecture, depuis que les ouvriers ont pris la licence de se dispenser de ceux que les Anciens nous avoient prescrits, pour en *gothiser*, selon leur caprice, une infinité qui passent tous sous ce nom.

Le bon *Vitruve* prévoyoit bien dès son tems le

Paris dans les Académies Royales de Peinture & d'Architecture, n'étoit pas encore instituée alors : elle ne le fut qu'en 1666.

mauvais effet que ceux de la profession alloient faire naître par l'amour de la nouveauté qui les emportoit déja au libertinage & au mépris des regles de l'art qui devoient être inviolables : tellement que c'est un mal envieilli qui va tous les jours encore empirant, & qui est quasi sans remede. Néanmoins si nos Modernes vouloient donner quelques bornes à leurs licences & demeurer dans les limites de l'Ordre Romain, qui est le vrai Composite, & qui a ses regles aussi-bien que tous les autres, je n'y trouverois rien à redire, puisqu'on en voit des exemples parmi les vestiges des siecles les plus florissans, comme celui de *Titus Vespasien*, auquel le Sénat, après la prise de Jérusalem, fit ériger un arc de triomphe magnifique, qui est de cet Ordre: mais il ne faut l'employer que bien à propos & toujours seul. C'est ainsi qu'en ont usé ses inventeurs, lesquels connoissant bien son foible en comparaison des autres, évitoient de le mettre en parangon avec eux.

Nos Architectes n'ayant pas eu cette attention, sont tombés souvent dans une erreur qui est inexcusable, de faire porter le fort par le foible. *Scamozzi* est le premier qui en a parlé, dans son Traité des cinq Ordres, où il donne au Corinthien la plus haute place. Toutefois, pour éviter toute sorte de contestation, je trouve plus sûr de ne les jamais mêler ensemble, puisque les Anciens ne l'ont point fait. Cependant *Philibert de Lorme* & *Sebastien Serlio* pensent tous deux l'avoir vu au Colisée, & ils en rapportent même le dessein pour être l'exemple de leur Ordre Composite : mais ils ont fait tous les deux une observation très fausse, car ce sont deux Corinthiens l'un sur l'autre ; & quoique dans le dernier

qui fait le couronnement de ce grand colosse de bâtiment la corniche ne ressemble point à l'autre qui est au-dessous, & qu'elle soit fort particuliere, les chapiteaux néanmoins sont d'un même Ordre, ainsi que *Scamozzi* l'a fort judicieusement remarqué. Cela doit nous avertir de ne pas croire légérement ce que les livres nous disent, quand on a la facilité d'aller à la source s'éclaircir de la vérité : car souvent, après avoir bien examiné les desseins de divers Maîtres sur un même sujet & fait un calcul exact des mesures qu'ils en donnent, on les trouve assez rarement d'accord entr'eux, quoiqu'ils assurent tous les les avoir soigneusement observés. Mais pour ne blesser personne, puisque chacun fait du mieux qu'il peut, & que nous avons toujours de l'obligation à ceux qui nous ont communiqué leurs études, je n'en veux point rapporter d'autres exemples: il suffit que j'aie averti d'y prendre garde.

Ceux qui auront la curiosité de faire cette recherche, qui ne sera pas sans fruit, trouveront d'abord assez de difficulté dans la confusion des différentes manieres de mesurer de ces Architectes, lesquels au lieu de travailler sur le rapport du module des colonnes, qui est la méthode naturelle & particulierement affectée aux proportions de l'Architecture, ont été user de palmes, de pieds, & d'autres mesures générales, comme auroient fait de simples Maçons, ce qui embrouille tellement l'imagination qu'il est assez mal-aisé de s'en démêler, & qui fait perdre bien du tems à les rapporter enfin à l'échelle du module, sans quoi toutes les études seroient inutiles. C'est à cela principalement que j'ai tâché d'apporter remede, en réduisant tous les desseins de ce Livre à un module commun, qui est le demi dia-

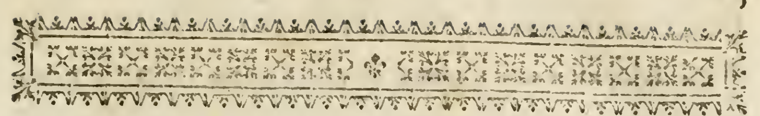
metre de la colonne, divisé en 30 minutes, afin d'approcher de la précision autant qu'il a été possible : ce que peut être la plupart des Architectes n'approuveront point d'abord, n'étant pas accoutumés à rechercher si exactement les choses de leur métier. Je veux néanmoins, pour prévenir leur censure, les renvoyer aux écrits d'*André Palladio* & de *Vincent Scamozzi*, les deux plus grands maîtres que nous ayons de la profession, lesquels, en leurs traités des cinq Ordres, prenant le diametre entier de la colonne pour module, lui ont donné 60 minutes, qu'ils subdivisent encore souvent en moitié, en tiers & en quart, selon qu'ils le jugent nécessaire. On verra dans ce recueil que j'ai rapporté exactement leurs desseins, l'un en parangon de l'autre, par une méthode si facile qu'en un instant on peut voir en quoi & de combien ils different entr'eux : tellement que par le moyen de cette comparaison chacun a la liberté d'en faire choix à sa fantaisie & de suivre lequel il voudra des Auteurs que je propose, parce qu'ils sont tous généralement approuvés.

Pour ne pas se tromper dans ce choix & pour ne pas y procéder à la légere, il est nécessaire d'être bien instruit auparavant des principes de l'Architecture, & avoir fait quelqu'étude sur les antiques, qui sont la regle de l'art. Ce n'est pas que tous les antiques indifféremment soient bons à imiter ; au contraire, il y en a peu de bons, & grand nombre de médiocres : de-là est venu cette variété confuse de nos Auteurs, lesquels traitant des Ordres & de leurs mesures, en ont parlé fort différemment. C'est pourquoi j'estime qu'il est toujours plus certain d'aller à la source, & de suivre précisément les modénatures & les proportions des édifices antiques qui ont le

conſentement & l'approbation univerſelle de ceux de la profeſſion, comme à Rome, le théatre de *Marcellus*, le temple de la Rotonde, les trois colonnes, près le Capitole, & quelques autres monumens ſemblables, dont je ferai voir ici les profils ſur chacun des Ordres, & enſuite ceux des Architectes modernes, afin qu'en les confrontant avec ces beaux exemples qui ſont les originaux de l'art, on puiſſe les y éprouver comme ſur la pierre de touche: ce que j'ai fait avec grand plaiſir en travaillant à cet ouvrage, & ce que chacun pourra faire maintenant auſſi-bien que moi, & à meilleur compte, en épargnant tout le tems que j'ai employé à en ouvrir le chemin.



TABLE



TABLE

DES ARTICLES CONTENUS

DANS CE VOLUME.

APPROBATION

De M. COCHIN, Censeur Royal, Secretaire perpétuel de l'Académie Royale de Peinture & Sculpture, Garde des Desseins du Cabinet du Roi, Dessinateur & Graveur des menus plaisirs de Sa Majesté, Chevalier de l'Ordre Royal de Saint Michel, &c.

J'AI lu par ordre de Monseigneur le Vice-Chancelier, la quatrieme Partie du Livre intitulé : *Bibliotheque portative d'Architecture élémentaire*, & j'en crois l'impression très utile. A Paris, ce 18 Juin 1766. *Signé*, COCHIN.

Le Privilege se trouve à la fin du second Volume de cette *Bibliotheque d'Architecture.*

PARALLELE



PARALLELE
DE
L'ARCHITECTURE ANTIQUE
AVEC LA MODERNE.

AVANT-PROPOS.

Il eſt aſſez difficile de déterminer préciſément ce que le nom d'Ordre ſignifie chez les Architectes, quoiqu'il ſoit très néceſſaire de le bien entendre. De tous les Modernes qui ont écrit des cinq Ordres, il n'y a que *Scamozzi* qui ait penſé à en donner la définition : il dit que c'eſt un certain genre d'excellence qui accroît beaucoup la bonne grace & la beauté des édifices ſacrés & profanes. Mais, à mon avis, il eût mieux valu s'en taire, comme ont fait les autres, que d'en parler en des termes ſi vagues & avec ſi peu de ſolidité. *Vitruve* l'appelle ordonnance, & ce nom eſt maintenant beaucoup en uſage parmi les Peintres : quand ils veulent exprimer l'élégante compoſition d'un tableau, ou la diſtribution des figures d'un ſujet d'hiſtoire, ils diſent que l'ordonnance en eſt belle. Néanmoins ce n'eſt pas encore exactement l'intention des Architectes, & *Vitruve* s'efforçant de nous

l'expliquer, ajoute que c'est une commodité ou dispensation réguliere des membres de l'œuvre séparément, & une comparaison de toute la proportion à la symmétrie. Peut-être qu'un autre plus subtil & plus pénétrant que je ne le suis, découvrira le mystere de ces paroles que je n'entends point : c'est pourquoi je les ai ainsi traduites du texte latin, tout simplement mot à mot, afin de les proposer avec plus de naïveté à ceux qui voudront en faire leur profit. *Daniel Barbaro*, qui nous a donné sur cet auteur deux excellens commentaires, s'est fort travaillé à éclaircir ce passage, qui n'est pas encore sans difficulté. *Philander*, au même endroit, a trouvé plus court de n'en point parler, & s'est amusé à d'autres choses bien moins nécessaires. Tellement que pour sortir de ce labyrinthe, il faut venir au détail & considérer la chose matériellement par chacune de ses parties, afin qu'elle frappe d'avantage l'imagination, & qu'elle nous forme distinctement son idée, qui est ce que nous devons chercher : car l'architecture ne consiste pas en des paroles, sa démonstration doit être sensible & oculaire.

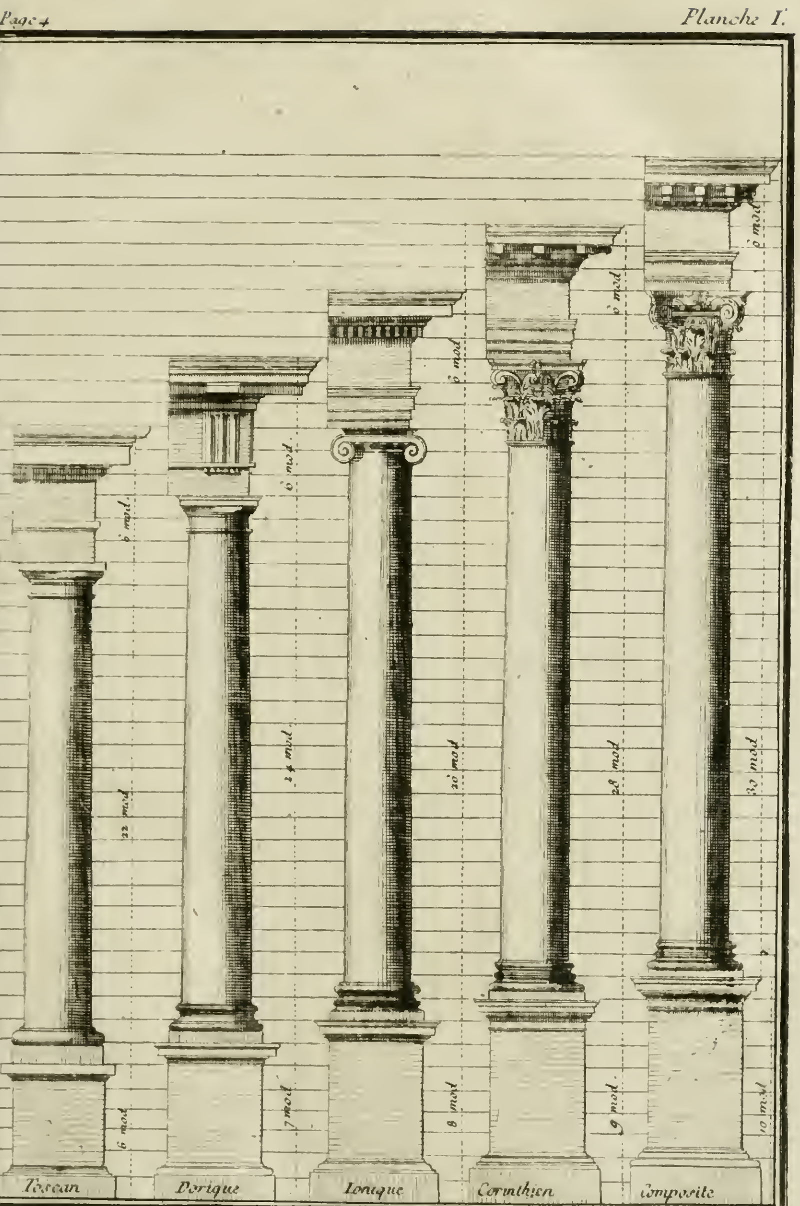
Il est constant entre tous ceux du métier, que la principale piece d'un Ordre c'est la colonne, & que son entablement étant posé sur le chapiteau, c'en est la composition entiere. Si donc nous voulons le définir exactement & en donner une intelligence bien expresse, il en faut faire comme une espece d'anatomie, & dire que la colonne, avec sa base & son chapiteau couronné d'une architrave, frise & corniche, forme cette espece de bâtiment qu'on appelle un Ordre, puisque cela se rencontre généralement & de même suite en tous les Ordres, dont la différence ne consiste que dans la proportion de ces par-

ties, & dans la figure de leurs chapiteaux. Ils ont bien encore quelques ornemens particuliers, comme les triglyphes au Dorique, les denticules à l'Ionique, & les modillons au Corinthien ; mais cela n'eſt pas de ſi grande obligation que les antiques les plus réguliers ne s'en ſoient ſouvent diſpenſés. Car les ornemens ne ſont qu'acceſſoires dans les Ordres & peuvent s'y introduire diverſement, ſelon l'occaſion, principalement au Corinthien, où les Architectes ayant à repréſenter une beauté féminine & virginale, comme nous en pouvons juger par ce que *Vitruve* nous raconte de *Callimachus*, ne doivent rien épargner de ce qui peut embellir & perfectionner un œuvre. Les Anciens nous ont donné tant d'exemples de cet Ordre, & ils y ont fait une profuſion d'ornemens ſi exceſſive, qu'on diroit qu'ils ont voulu s'épuiſer l'imagination pour en combler ce chef-d'œuvre de l'Architecture. Néanmoins il n'en va pas de même des autres, où la beauté doit être plus mâle, ſur-tout à l'Ordre Dorique, dont la ſolidité répugne aux ornemens délicats, de ſorte qu'il réuſſit mieux dans la ſimple régularité de ſes proportions. Les bouquets & les guirlandes ne ſiéent point à *Hercule*, il eſt plus paré d'une maſſue toute raboteuſe. Car il y a des beautés de pluſieurs eſpeces, & ſouvent ſi diſſemblables, que ce qui convient à l'une eſt contraire à l'autre. Pour l'Ordre Ionique, il eſt au milieu des deux extrêmes & tient comme la balance entre la ſolidité Dorique & la gentilleſſe Corinthienne. C'eſt pourquoi nous le trouvons diverſement employé dans les bâtimens antiques, quelquefois aſſez orné, d'autres fois plus ſimple, ſelon le génie de l'Architecte, ou la qualité de l'édifice. Tellement que ces trois Ordres fourniſſent toutes les

manieres de bâtir, ſans qu'il ſoit beſoin de recourir au Toſcan ni au Compoſite, que j'ai tous deux réſervés exprès ſur la fin de ce traité, & détachés de ceux-ci, comme ſurnuméraires & preſque inutiles. Car l'excellence & la perfection d'un art ne conſiſte pas en la multiplicité de ſes principes ; au contraire, les plus ſimples, & en moindre quantité, le doivent rendre plus admirable : ce que nous voyons en ceux de la Géométrie, qui eſt cependant la baſe & la ſource générale de tous les arts, d'où celui-ci a été tiré, & ſans l'aide de laquelle il eſt impoſſible qu'il ſubſiſte. Nous pouvons donc bien conclure que les Ordres n'étant que les élémens de l'Architecture, & ces trois premiers que nous avons eus des Grecs, comprenant toutes les eſpeces de bâtimens, il eſt ſuperflu de vouloir encore en augmenter le nombre.

Afin de faire connoître la différence des Ordres de l'Architecture, on a jugé à propos de les donner tous cinq ſur le deſſein qui eſt vis-à-vis. Voyez *la planche premiere.*





les cinq Ordres d'Architecture
Suivant M.r Perrault.



JUGEMENT en général de tous les Auteurs rapportés en ce recueil.

Pour faire venir le lecteur avec quelque ſorte de préparation à l'examen particulier des deſſeins ſuivans, je vais lui donner ici une connoiſſance générale des divers talens d'eſprit que j'ai remarqués en chacun des maîtres que nous allons voir en parangon l'un de l'autre.

Le premier de tous, ſans conteſtation, eſt le célebre *André Palladio* (1), auquel nous avons l'obligation d'un très beau recueil de plans & profils antiques de toutes ſortes de bâtimens, deſſinés d'une maniere excellente, & meſurés avec une diligence ſi exacte, qu'il n'y reſte rien à deſirer. Outre qu'il a eu des occaſions très avantageuſes à Veniſe & dans tous le pays Vicentin, d'où il tiroit ſon origine, de laiſſer des monumens qui montrent bien que non ſeulement il a été ſectateur de ces grands maîtres de l'antiquité, mais encore émule & compétiteur de gloire avec eux.

Celui qui le ſuit de plus près eſt encore un Vicentin nommé *Vincent Scamozzi* (2), bien plus grand

(1) *André Palladio*, le premier des Architectes modernes, naquit à Vicence l'an 1508, & mourut avec le titre d'Architecte de la République de Veniſe, en 1580, âgé de ſoixante-douze ans. *Voyez* l'abrégé de ſa vie à la tête de ſon traité d'Architecture, qui fait le ſecond volume de cette *Bibliotheque portative d'Architecture*.

(2) *Vincent Scamozzi*, qui ſuccéda à *Palladio* dans la place d'Architecte de la République de Veniſe, naquit auſſi à Vicence l'an 1555. Il fit imprimer ſon grand ouvrage ſur l'Architecture, à Veniſe, l'an 1615, âgé de ſoixante ans. On ignore l'année de ſa mort. *Voyez* ſa vie fort au long à la tête de ſes œuvres d'Architecture, qui font le troiſieme volume de cette *Bibliotheque*.

parleur, comme il paroît en ſon livre, mais beaucoup moindre ouvrier, & moins délicat au fait du deſſein. On le voit aſſez par les profils qu'il a donnés des cinq Ordres, dont la maniere tient un peu du ſec, outre qu'il eſt fort meſquin & *trite* en ſes ornemens, & d'un mauvais goût : à cela près néanmoins il eſt le plus régulier dans les proportions & le plus digne d'entrer en parallele avec *Palladio*.

Sebaſtien Serlio (1) & *Jacques Barrozzio*, ſurnommé *de Vignole* (2), tiennent la ſeconde claſſe; & quoiqu'ils aient tous deux ſuivi des chemins contraires & des manieres très différentes, je ne laiſſe pas de les placer ſur le même rang, & je ſuis même aſſez empêché à déterminer lequel des deux a rendu plus de ſervice au public. Si ce n'eſt qu'on veuille dire que le premier a travaillé pour les maîtres, qui n'ont beſoin que de voir l'idée des choſes en gros, ſans avoir affaire du détail de leurs proportions : & que l'autre s'eſt ſeulement propoſé d'inſtruire les jeunes gens & de leur donner les regles de l'art, & de bons deſſeins. Mais il ſeroit bien plus avantageux pour tous que le livre de *Serlio* fût deſſiné comme celui de *Vignole*, ou que *Vignole* eût fait des études & des recherches auſſi excellentes que *Serlio*.

(1) *Sebaſtien Serlio*, célebre Architecte Italien, du ſeizieme ſiecle, natif de Bologne, & auteur d'un ouvrage fort eſtimé ſur l'Architecture, floriſſoit ſous le regne de *François I*, qui le fit venir en France vers l'an 1544, ſur ſa grande réputation, pour faire des deſſeins pour le louvre qui tomboit alors de vétuſté : ce qu'il fit avec une ſorte de ſuccès. Cependant celui de *Pierre Leſcot*, Abbé de Clagny, Pariſien, lui fut préféré & exécuté tel qu'il ſe voit aujourd'hui. Il mourut en France au ſervice de *François I*.

(2) *Jacques Barrozzio* fut ſurnommé *de Vignole*, parce qu'il étoit originaire d'une petite ville de ce nom dans le territoire de Bologne, où il naquit en 1507. Il mourut à Rome en 1573, âgé de ſoixante ſix ans, avec le titre d'Architecte de la Fabrique de ſaint *Pierre*. *Voyez* ſa vie plus au long à la tête de la nouvelle édition du *Cours d'Architecture de D'Aviler*, imprimé à Paris chez *Jombert*, en 1760, en un gros volume *in*-4°.

Le fameux commentateur de *Vitruve* (1), *Daniel Barbaro* (2), Patriarche d'Aquilée, qu'on peut appeller avec juſtice le Vitruve de notre tems, ſera ici au milieu de tous les maîtres pour y préſider, puiſqu'il eſt l'interprete & l'oracle du pere des Architectes : & ſon compagnon *Pierre Cataneo* (3) (que je ne lui donne que pour garder une égale conformité en mes deſſeins du parangon des Auteurs modernes), ne ſera qu'un petit Clerc à la ſuite de ce grand Prélat, quoiqu'il pût aller du pair avec la plupart des autres.

Des quatre derniers j'en eſtime un ſingulierement : c'eſt *Leon-Baptiſte Alberti* (4), le plus ancien de tous les modernes, & peut-être encore le plus ſavant en l'art de bâtir, comme on peut en juger par un excellent & aſſez ample volume qu'il en a fait, où il montre à fond tout ce qu'il eſt néceſſaire de ſavoir à un Architecte. Mais à l'égard des profils des Ordres qu'il a réglés, je m'étonne de ſa négligence à les deſſiner correctement & avec plus d'art, puiſqu'il étoit

(1) On ne doit point être étonné de l'eſtime particuliere que témoigne M. *de Chambray* pour la traduction & le commentaire que *Barbaro* fit en italien, des dix livres d'Architecture de *Vitruve*, ſi l'on fait attention qu'il écrivoit avant l'an 1650, & que la traduction de ce même ouvrage que le ſavant *Perrault* fit en françois, avec des notes pleines d'érudition & bien ſupérieures au commentaire de *Barbaro*, ne parut qu'en 1673. C'eſt à cet homme célebre qu'on peut à plus juſte titre donner le nom de *Vitruve moderne*. Voyez ce que nous en dirons ci-après.

(2) *Daniel Barbaro*, Vénitien, ſavant Patriarche d'Aquilée, qui a traduit & commenté *Vitruve*, en italien. Il aſſiſta au Concile de Trente, & s'y fit une grande réputation. Il étoit habile Mathématicien & grand Architecte. On a de lui quelques traités d'optique, & pluſieurs autres ouvrages. Il mourut vers l'an 1570, & étoit fort lié d'amitié avec *Palladio*.

(3) *Pierre Cataneo*, Architecte Siennois, étoit grand ſectateur de *Vitruve*. On ignore les particularités de ſa vie.

(4) *Leon-Baptiſte Alberti*, ou *de Albertis*, célebre Architecte Florentin, & fameux Mathématicien, vivoit dans le quinzieme ſiecle. Il a écrit trois livres ſur la Peinture & la Sculpture, & dix livres ſur l'Architecture : ce dernier ouvrage eſt fort eſtimé, & paſſe pour le meilleur ſur cet art après celui de *Vitruve*. Il mourut vers l'an 1485.

Peintre : car cela eût contribué notablement à la recommandation & au mérite de ſon ouvrage. J'y ai ſuppléé en ce recueil, & je crois lui avoir rendu en cela un très bon office, parce qu'on n'auroit peut-être jamais penſé à le ſuivre, n'y ayant aucune apparence, à voir des deſſeins ſi pauvres que ceux de ſon livre, d'eſpérer qu'étant mis en œuvre ils duſſent faire un ſi bon effet.

Au plus ancien j'ai voulu donner pour rival le plus moderne, afin qu'en les comparant nous puiſſions mieux connoître ſi l'art continue à ſe perfectionner de plus en plus, ou s'il ne commence pas déja à décheoir. Ce dernier auteur, nommé *Joſeph Viola* (1), eſt de la catégorie de ceux que les Italiens appellent des *cigaloni*, qui parlent ſans ceſſe & preſque toujours hors de propos. Celui-ci s'étant propoſé d'écrire des Ordres & des proportions de l'Architecture, des regles de perſpective, de quelques principes de géométrie, & d'autres ſemblables dépendances de ſon principal ſujet, le pauvre homme s'eſt amuſé à conter des fables, tellement qu'au lieu d'un livre d'Architecture, il en a fait, ſans y penſer, un de métamorphoſes. Il a cela de commun avec *Leon-Baptiſte Alberti*, que ſes deſſeins ſont auſſi mal ordonnés & très mal exécutés ; il ſuit néanmoins une maniere plus élégante & aſſez conforme à celle de *Palladio*. Mais la méthode dont il ſe ſert en ſes partitions eſt ſi groſſiere & ſi méchanique, qu'il compte tout par ſes doigts, & qu'il ſemble n'avoir jamais entendu parler ni d'arithmétique ni de chiffres.

(1) *Joſeph Viola Zanini*, de Padoue, a écrit ſur l'Architecture. C'eſt lui qui a donné l'idée du comble briſé à la manſarde. Il a été ſectateur de *Vitruve*, & grand imitateur de *Palladio*.

Nous n'avons rapporté les deſſeins de *Leon Baptiſte Alberti* & de *Joſeph Viola*, que pour les trois Ordres grecs; *Alberti* n'ayant laiſſé aucun profil du Toſcan ni du compoſite, & *Viola* s'étant rendu trop ſervile imitateur de *Palladio*, ſon maître, dans ceux qu'il a donnés de ces deux Ordres latins. C'eſt ce qui nous a obligés, pour remplir notre projet du parallele des dix principaux Auteurs qui ont écrit ſur l'Architecture, de leur ſubſtituer deux autres maîtres Italiens, contemporains de *Viola*. On trouvera donc ici en parallele *R. Bruti* (1), & *Jean-Baptiſte Montana* (2), deux Auteurs modernes qui ſe ſont acquis quelque réputation & dont les ouvrages ne ſont point ſans mérite, comme on en pourra juger par les profils qu'on donne de ces deux maîtres pour le Toſcan & le Compoſite ſeulement, en attendant qu'ils paroiſſent dans tout leur éclat, accompagnés des autres Architectes modernes, tant Italiens que François, dans le dernier volume de l'*Architecture Françoiſe*.

Des deux qui reſtent on ne peut pas dire qu'ils ſoient moindres que tous ceux qui les précedent, ni qu'ils ſoient de même force que les premiers; mais j'eſtime qu'ils peuvent entrer en concurrence avec trois ou quatre des derniers. Ce ſont deux maîtres de notre nation, aſſez renommés par leurs ou-

(1) *Reveſio Bruti*, Architecte Italien. On ignore les particularités de ſa vie.

(2) *Jean-Baptiſte Montana*, de Milan, Sculpteur en bois & Architecte, naquit à Milan vers l'an 1534, & mourut à Rome en 1621. Nous avons un volume *in-folio* de ſes œuvres, contenant les traités ſuivans, imprimés à Rome en 1625. *Scielta di varii tempietti antichi*, en ſoixante-cinq planches; les proportions des cinq Ordres d'Architecture, en trente-neuf planches; vingt-cinq autres planches de temples, ſepulcres, portiques, tombeaux, &c. tirés de l'Antique. *Diverſi ornamenti cappricioſi per depoſiti è altari*, en trente planches.

vrages & par leurs écrits, *Philibert de Lorme* (1) & *Jean Bullant* (2), que je n'entends point placer ici sur le dernier rang comme inférieurs, mais seulement pour les séparer des Italiens, qui sont en bien plus grand nombre.

Dans le dessein de restituer à M. *Errard* (3) une

(1) *Philibert de Lorme*, un des plus célebres Architectes du seizieme siecle, contemporain de *Jean Bullant*, étoit natif de Lyon. Il fut Aumônier ordinaire de *Henri II*, & de *Charles IX*: il étoit de plus Abbé de saint *Eloi* de Noyon, & de saint *Serge*-les-Angers. La Reine mere, *Catherine de Médicis*, lui ayant confié l'intendance des bâtimens de France, il eut la conduite de ceux du Louvre, des Thuileries, d'Anet, de Saint-*Maur*-les-Fossés, & de quelques autres bâtimens d'importance qui furent élevés alors. Il dédia son cours d'Architecture à la même Reine, mere de *Charles IX*, en novembre 1567, & fit imprimer depuis ses *nouvelles inventions pour bien bâtir, & à petits frais*, en 1576. Il mourut vers l'an 1577.

(2) *Jean Bullant*, Architecte François, Architecte de M. le Connétable *de Montmorency*, à Ecouen, dédia son livre intitulé: *Reigle générale d'Architecture des cinq manieres de colonnes, in-fol.* imprimé l'an 1564, à M. *de Montmorency*, Maréchal de France, fils du Connétable. Il est aussi auteur d'un petit Traité de géométrie & d'horologiographie, qu'il dédia au Connétable son protecteur. Il posa conjointement avec *Philibert de Lorme*, en 1564, les fondations d'une partie du palais des Thuileries, & ils bâtirent ensemble la façade du côté du jardin.

(3) *Charles Errard*, Peintre & Architecte, naquit à Nantes en 1606. On ignore les particularités de sa jeunesse: tout ce qu'on sait, c'est qu'il peignit le dix-septieme *Mai* qui fut donné à l'église cathédrale de Paris en 1645. Ce tableau représente saint *Paul* guéri de son aveuglement & baptisé par *Ananie*. M. *Errard* étoit un des douze anciens qui se réunirent en 1648, pour former l'Académie de Peinture & Sculpture que le Roi honora ensuite de sa protection, en lui accordant un Réglement & des Lettres patentes pour son établissement. En 1666, Sa Majesté voulant établir aussi une Académie de Peinture à Rome, pour perfectionner les jeunes Artistes qui ont gagné le premier prix de Peinture, Sculpture ou Architecture dans celle de Paris, M. *Errard* qui étoit alors Recteur de l'Académie Royale, fut choisi pour être l'instituteur de cette nouvelle Académie à Rome, & il en eut la conduite jusqu'en 1673, qu'il revint à Paris: M. *Noel Coypel* lui succéda jusqu'en 1675; M. *Errard* fut le relever en qualité de Directeur, & il y passa le reste de sa vie.

Ce fut pendant ce long séjour en Italie, que cet illustre Artiste fit mesurer & dessiner sur les lieux les plus beaux morceaux d'Architecture des maîtres modernes de son tems, pour en former une suite au *Parallele d'Architecture* auquel il avoit travaillé conjointement avec M. *de Chambray*.

partie de l'honneur & de la reconnoiſſance qui lui ſont dûs pour avoir travaillé à cet ouvrage conjointement avec M. *de Chambray* (1), & pour en avoir

Mais l'importance de l'emploi que le Roi avoit confié à M. *Errard* ne lui ayant pas permis de donner ſes ſoins à une nouvelle édition qu'il projettoit de cet excellent ouvrage, la mort le ſurprit avant qu'il pût faire uſage des matériaux qu'il avoit amaſſés pour ſa continuation. Ce recueil curieux, dont on verra quelques morceaux détachés dans cette nouvelle édition du *Parallele*, doit former le dernier volume de l'*Architecture Françoiſe*, dont on a déja donné au Public les quatre premiers volumes. M. *Errard*, pendant ſon ſéjour en Italie, a été élu pluſieurs fois par les Romains, Prince de leur célebre Académie du Deſſein. Il mourut à Rome Directeur de l'Académie de France, en 1689, âgé de quatre-vingt-trois ans. On a de lui à Paris l'égliſe des Filles de l'Aſſomption, rue ſaint Honoré, qui fut commencée à bâtir d'après ſes deſſeins, l'an 1670, & achevée en 1676.

(1) *Roland Freart*, ſieur *de Chambray*, ſavant Architecte, originaire d'une noble & ancienne famille de la province du Maine, & couſin germain de M. *Deſnoyers*, Baron de Dangu, Miniſtre & Secretaire d'Etat, ayant le département de la guerre, & Surintendant des bâtimens ſous Louis XIII, naquit à Paris en 1606. Après avoir fini ſes études, il fut deſtiné au Barreau, & exerça pendant quelque tems la profeſſion d'Avocat. Il alla faire enſuite un voyage en Italie, & s'y appliqua à l'étude des Mathématiques & des Beaux-Arts, entr'autres de la Peinture, de la Sculpture & de l'Architecture, dont il fit une étude particuliere, d'après les plus beaux monumens de Rome. Après y avoir ſéjourné quelque tems, il revint en France, & s'attacha, ainſi que deux de ſes freres nommés *de Chantelou*, auprès de ſon parent M. *Deſnoyers*, qui étoit alors Miniſtre de la guerre, & qui l'employa dans pluſieurs commiſſions pour le ſervice du Roi, tant en Allemagne qu'en Italie. Il fut envoyé particulierement à Rome en 1640, par ordre exprès de Sa Majeſté, pour quelques négociations importantes auprès de Sa Sainteté. Comme le Roi avoit paru ſatisfait des ſavantes recherches qu'il avoit faites ſur les arts, dans ſon premier voyage à Rome, il lui ordonna d'en faire de nouvelles & de ne rien négliger de tout ce qui pouvoit contribuer à la perfection de l'Architecture & à l'embelliſſement du Louvre qu'on ſe propoſoit alors de rachever & d'agrandir. Ce fut dans ce ſecond voyage, qu'aidé de M. *de Chantelou*, ſon frere, & du fameux *le Pouſſin*, le *Raphaël* de ſon ſiecle, avec lequel il s'étoit lié d'une très grande amitié, il recueillit quantité de deſſeins de tout ce que l'Italie pouvoit offrir de plus rare & de plus curieux en Architecture antique. Il fut reçu à Rome avec beaucoup d'accueil par le Cavalier *del Pozzo*, qui lui fit préſent entr'autres choſes, d'un manuſcrit italien de *Leonard de Vinci*, ſur la Peinture, avec des figures de la main du *Pouſſin*. Ayant achevé ſes négociations, M. *de Chambray* revint en France & emmena avec lui à Paris ſon ami *le Pouſſin*, par ordre de M. *Deſnoyers*, qui étoit auſſi Surintendant des bâtimens, & qui voulant retenir ce grand Peintre en France, lui donna

fait la continuation après la mort de son collegue, nous donnons dans cette nouvelle édition un de ses profils pour chacun des cinq Ordres mis en parallele avec ceux de l'illustre *Perrault* (1), qui s'est acquis

un logement aux Thuileries, avec une pension considérable, & le brevet de premier Peintre du Roi.

C'est à ces deux voyages que nous sommes redevables de l'excellent ouvrage du *Parallele de l'Architecture Antique avec la Moderne*, &c. que M. *de Chambray* mit au jour en 1650. Il traduisit en françois, vers le même tems, le traité de peinture de *Leonard de Vinci*, qu'il avoit rapporté d'Italie, & le fit imprimer à Paris en 1651, en un volume *in-folio*. Il en fit aussi une édition en italien, qu'il entendoit parfaitement bien, & dédia ces deux éditions au *Poussin*, qu'il qualifie toujours de premier Peintre du Roi, quoiqu'il eût déja quitté la France, où il s'étoit déplu par les tracasseries que sa dignité lui avoient occasionnées, malgré la protection particuliere du Ministre & les grands avantages qu'on lui avoit faits pour l'attacher au service du Roi. M. *de Chambray* traduisit aussi de l'italien en François les quatre livres d'Architecture d'*André Palladio*, qui furent imprimés à Paris en 1651, en un volume *in-fol.* ce livre est devenu extrêmement rare. On ignore le reste des particularités de la vie de cet homme célebre, ainsi que le tems de sa mort.

(1) *Claude Perrault*, de l'Académie Royale des Sciences, & Médecin de la Faculté de Paris, naquit à Paris en 1613. Il fut un des plus savans hommes du dernier siecle, & possédoit dans un très haut degré de perfection les mathématiques, la médecine, la physique, les méchaniques, l'anatomie, &c. mais sur-tout l'Architecture, dans laquelle il excelloit & qu'il dessinoit supérieurement. Nous en avons la preuve dans les monumens qu'il a produits, tels que la grande façade ou le péristyle du Louvre, bâti sur ses desseins en 1665; l'Observatoire de Paris, en 1667, & l'arc de triomphe du fauxbourg saint Antoine, commencé en 1670, qui sont autant de chef-d'œuvres dignes de passer à la postérité la plus reculée.

Outre ces grands ouvrages, qui égalent ce que l'Architecture antique nous offre de plus régulier & de plus parfait, nous avons l'obligation à cet homme célebre de la traduction de *Vitruve*, enrichie de notes savantes, qu'il fit par ordre de M. *Colbert*, avec tant de succès que ce livre, auparavant inintelligible, est devenu l'étude la plus utile à nos Architectes. On en fit en peu de tems deux magnifiques éditions aux dépens du Roi, l'une en 1673, & l'autre en 1684: & cet ouvrage est devenu extrêmement rare. Il donna ensuite au Public un livre intitulé: *Ordonnance des cinq especes de colonnes, selon les Anciens*, par une méthode aussi claire que facile. Nous avons encore de lui des essais de physique; un recueil de diverses machines, & les dissertations qu'il composa sur l'histoire naturelle des animaux, insérées dans les anciens Mémoires de l'Académie des Sciences. Ouvrages généralement estimés, & qui prouvent l'étendue des connoissances de ce grand homme. Il mourut a Paris le 9 octobre 1688, âgé de soixante-quinze ans.

un nom immortel par ſa colonnade du louvre & par ſes autres ouvrages. Ce dernier Auteur ſuit une méthode générale qui eſt très facile, en donnant conſtamment la même hauteur à tous ſes entablemens dans les cinq Ordres, laquelle eſt toujours de quatre de nos modules. A l'égard de la colonne, il l'augmente de quarante minutes pour chaque Ordre : & comme il donne quatorze modules vingt minutes à la colonne Toſcane, y compris la baſe & le chapiteau, la Dorique aura ſeize modules; la colonne Ionique, dix-ſept modules dix minutes ; la Corinthienne, dix-huit modules vingt minutes; & la Compoſite, vingt modules. Les piédeſtaux vont auſſi en croiſſant, mais ſeulement de vingt minutes. Le piédeſtal Toſcan a quatre modules de hauteur : le Dorique, quatre modules vingt minutes: l'Ionique, cinq modules dix minutes : le Corinthien, ſix modules : & le Compoſite, ſix modules vingt minutes. Toutes ſes autres ſubdiviſions ſont dans la rigueur géométrique & dans des rapports très exacts entr'elles, & tous ſes profils ſont d'une régularité & d'une préciſion dignes des plus grands éloges.





PARALLELE
DE L'ARCHITECTURE ANTIQUE
AVEC LA MODERNE.

PREMIERE PARTIE.
Des trois Ordres Grecs.

DE L'ORDRE DORIQUE.

Ce n'eſt pas une petite recommandation pour l'Ordre Dorique, que de montrer qu'il a été la premiere idée réguliere de l'Architecture, & que comme fils aîné de cette Reine des arts, il a eu l'honneur auſſi d'être employé le premier à bâtir des temples & des palais. L'antiquité de ſon origine, ſelon tous ceux qui en ont écrit, eſt preſque immémoriale. Néanmoins *Vitruve* la reſtreint avec aſſez d'apparence à un Prince d'Achaïe nommé *Dorus*, lequel étant ſouverain du Péloponeſe, fit bâtir en la fameuſe ville d'Argos un ſuperbe temple à la Déeſſe *Junon*, qui fut le premier modele de cet Ordre, à l'imitation duquel les peuples voiſins en dreſſerent pluſieurs autres : entre leſquels le plus renommé fut celui que les habitans de la ville Olympia dédierent à *Jupiter*, qu'ils ſurnommerent *Olympien*. L'iſle de Délos en éleva auſſi un très célebre au Dieu *Apollon*, en mémoire de ce qu'il y avoit pris naiſſance, duquel

on voit encore aujourd'hui quelques veſtiges. Ce fut en celui-là qu'on mit les premiers triglyphes en la forme que nous les voyons maintenant, repréſentans la figure d'une lyre antique, dont ce Dieu avoit été l'inventeur. Dans Elide, ville de cette même contrée, il y eut pluſieurs fabriques mémorables, toutes de cet Ordre, dont les principales furent un grand périſtyle ſervant de place publique, ayant à l'entour un triple rang de portiques avec des colonnes; & trois magnifiques temples, ſelon le rapport de *Pauſanias*, l'un à la Déeſſe *Junon*, tout environné de grandes colonnes de marbre; l'autre à la mere des Dieux, *Dyndima*; & le troiſieme à *Minerve*, qu'ils appellerent du nom de leur ville. Ce dernier fut ſans doute un chef-d'œuvre admirable, puiſqu'il fut conſtruit par cet illuſtre *Scopas*, compétiteur de *Praxitele* en la ſtructure du merveilleux mauſolée que la Reine *Artemiſe* fit dreſſer à la mémoire de ſon mari. *Vitruve* en rapporte encore d'autres en ſa préface du ſeptieme livre, parmi leſquels il remarque celui de *Cérès* & *Proſerpine*, dans la ville d'Eleuſie, comme un monument de prodigieuſe grandeur. Mais il ſeroit inutile de faire ici une plus longue recherche de ces édifices, puiſque ceux qui nous en parlent n'ont rien remarqué de particulier touchant leur forme, dont on puiſſe tirer du profit pour l'imitation. Ils nous apprennent bien auſſi le nom de pluſieurs grands Architectes de ces tems-là, leſquels écrivirent eux-mêmes les regles de leur art, entre leſquels un nommé *Silenus* avoit traité généralement de la proportion Dorique, & un certain *Theodorus* avoit fait la deſcription d'un temple de ce même Ordre, bâti à la Déeſſe *Junon* par les habitans de l'iſle de Samos, avec pluſieurs autres mentionnés au même

endroit, dont les livres ne ſe trouvent plus. De ſorte qu'après la perte de tant d'excellens Auteurs qui étoient la ſource même de l'art où nous pourrions maintenant puiſer la pureté de ſon origine, il faut néceſſairement ſe contenter des obſervations & des conjectures que les Modernes ont faites ſur quelques veſtiges de l'antiquité, qui nous ſervent préſentement de livres, dans leſquels tous les maîtres que j'ai aſſemblés ici, comme au conſeil général de l'Architecture, ont fait leurs études. Mais parce que naturellement chacun abonde en ſon ſens & ſe forme une beauté à ſa mode, j'ai eſtimé néceſſaire, après les deſſeins qu'ils nous ont donnés pour regle, de revenir toujours aux antiques, comme à la meilleure bouſſole que nous puiſſions ſuivre, parmi leſquels il ſe trouve encore aſſez de variété pour contenter raiſonnablement le goût de ceux qui veulent choiſir. C'eſt pourquoi j'en donnerai ſur chaque Ordre deux ou trois exemples, tirés des originaux & meſurés bien exactement relativement au module de la colonne, avec la diviſion même que j'ai obſervée dans les autres deſſeins des maîtres, afin que tout ſe trouvant uniforme & ſous une ſeule échelle, la comparaiſon & l'examen en ſoient plus faciles. Car la multiplicité des opérations eſt toujours déſavantageuſe, à cauſe de la confuſion qu'elle fait naître ordinairement dans l'eſprit de ceux qui travaillent, & parce qu'elle conſomme auſſi plus de tems, qui ſont deux inconvéniens de grande importance. Enfin quand tout le fruit de mon travail en cette collection des auteurs, ne profiteroit aux ſtudieux de l'Architecture que de les avoir ainſi ajuſtés enſemble, je crois qu'ils pourroient s'en contenter.

Mais revenons à l'Ordre Dorique, & conſidérons

en

en gros sa forme, ses propriétés & sa différence d'avec les autres, avant que d'entrer dans le détail de ses proportions : car les regles générales doivent précéder les particulieres. Ayant donc posé pour fondement que cet Ordre nous représente la solidité, qui est sa qualité spécifique & principale, on ne doit l'employer qu'aux grands édifices & aux bâtimens de cette nature, comme aux portes des citadelles & des villes, aux dehors des temples, aux places publiques & autres semblables lieux, où la délicatesse des ornemens est inutile & peu convenable : tellement que la maniere héroïque & gigantesque de cet Ordre y fait merveilleusement bien son effet, & montre une certaine beauté mâle & naïve qui est proprement ce qu'on appelle la grande maniere. Je remarquerai à cette occasion une chose, à mon avis, assez curieuse, touchant le principe de la différence des manieres, ce qui fait qu'en une pareille quantité de superficie, l'une semble grande & magnifique, & l'autre paroît petite & mesquine : la raison en est fort belle & n'est pas commune. Pour donc introduire dans l'Architecture cette grandeur de maniere dont nous parlons, il faut faire ensorte que la division des principaux membres des Ordres ait peu de parties, & qu'elles soient toutes grandes & de grand relief, afin que l'œil n'y voyant rien de petit, l'imagination en soit fortement touchée. Dans une corniche, par exemple, si la doucine du couronnement, le larmier, les modillons ou les denticules viennent à faire une belle montre avec de grandes saillies, & qu'on n'y remarque point cette confusion ordinaire de petits cavets, de quart de ronds, d'astragales, & je ne sais quelles autres particules entremêlées, qui n'ont aucun bon effet dans les grands

ouvrages, & qui occupent de la place inutilement & aux dépens des principaux membres, il eſt très certain que la maniere en paroîtra ſiere & grande: tout au contraire, elle deviendra petite & chetive par la quantité de ces menus ornemens qui partagent l'angle de la vue en tant de rayons & ſi preſſés que tout lui ſemble confus. Car quoiqu'on jugeât d'abord que la multiplicité des parties dût contribuer en quelque choſe à l'apparence de la grandeur, néanmoins il en arrive tout autrement, comme nous verrons en l'examinant par des exemples & dans les deſſeins des maîtres que j'ai recueillis ici, où l'on connoîtra en même tems & la qualité de leur génie & la variété de leurs jugemens. En effet les uns eſtiment riche & délicat ce que les autres nomment petit & confus: & ce qui nous ſemble de grande maniere, ceux-là le trouvent groſſier & lourd: ce qui pourroit être vrai ſi l'on excédoit les termes de la proportion, & qu'on penchât trop vers l'une ou l'autre des extrêmités. Mais ceci ſoit dit en paſſant, & revenons à nos regles générales.

Les colonnes de l'Ordre Dorique ont cela de remarquable entre les autres, que dans les plus beaux ouvrages de l'antiquité où elles ont été employées, on les voit ſans baſe, comme au théatre de *Marcellus*, à Rome; au théatre de Vicence, & dans un arc de triomphe très magnifique qui eſt à Vérone. *Vitruve* ayant traité de cet Ordre plus exactement que d'aucun autre, ne parle point de ſa baſe, quoiqu'il ait décrit aſſez au long les meſures de l'Ionique, & de l'Attique pour le Corinthien, n'ayant pas même oublié celle du Toſcan. Néanmoins il n'y a pas un des Architectes modernes qui ne trouve ceci à redire, & qui n'y en ait voulu accommoder un à

ſa mode. Pour moi je me ferois un grand ſcrupule de condamner ces anciens maîtres qui faiſoient tout avec tant de circonſpection : il vaut beaucoup mieux tâcher de découvrir leur intention, qui aura ſans doute été très judicieuſe, afin de ne rien ajouter mal à propos à cet Ordre, qui ſoit contraire à ſes principes. Prenons donc la choſe dès ſon origine, & conſidérons à quel effet on accommoda des baſes au pied des colonnes & ce qu'elles y repréſentent, afin d'inférer de-là ſi elles conviennent à celles-ci comme aux autres. *Vitruve* l'enſeigne (*Liv. IV. chap.* 1.), ne commençant d'en parler qu'à l'occaſion de la colonne Ionique, laquelle il dit avoir été compoſée ſur le modele d'une beauté féminine, y aſſortiſſant toutes les parties, comme les volutes du chapiteau à la forme des coiffures & aux treſſes des cheveux des femmes, la tige de la colonne à leur taille allegre, les cannelures aux plis de leurs robes, & la baſe à leur chauſſure. Au même endroit il compare notre colonne Dorique à un homme fort, tel que ſeroit un *Hercule*, lequel n'a jamais été repréſenté que les pieds tout nuds : tellement que nous pouvons bien juger par-là que les baſes ne conviennent point non plus à l'Ordre Dorique. Mais l'uſage qui a été introduit licencieuſement contre tant d'exemples que nous en avons dans les antiques, a tellement prévenu l'imagination, par je ne ſais quelle fauſſe apparence de beauté, qu'il l'emporte maintenant ſur la raiſon. Néanmoins les yeux purgés, étant avertis de cet abus, s'en détrompent tout incontinent ; & comme le vraiſemblable ſe trouve faux lorſqu'on l'examine, de même les apparences du beau, contre la raiſon, deviennent enfin extravagantes. Cette obſervation étant fondée ſur les grands exemples que

j'ai cités, & la raiſon lui ſervant encore de regle, elle doit paſſer pour démontrée. Voyons à préſent le reſte de l'Ordre.

L'entablement Dorique eſt plus maſſif & plus haut que dans les Ordres ſuivans, parce que la force de la colonne étant plus grande, on doit auſſi lui donner plus de charge. Il a d'ordinaire un quart de la colonne, au lieu que dans les autres il n'en a bien ſouvent qu'un cinquieme & quelquefois moins. La corniche ne veut être ornée d'aucun feuillages, ni d'autres ſemblables délicateſſes : ſi on lui donne des modillons, ils doivent être quarrés & fort ſimples. La friſe a ſon ornement réglé, qui ſont des triglyphes, dont le compartiment oblige à une ſujétion très grande, & qui étoit autrefois ſi embarraſſante que les plus grands maîtres avoient de la peine à s'en démêler ; mais *Vitruve* y a trouvé des moyens aſſez commodes, qu'on peut voir en ſon quatrieme Livre, chapitre trois. Cependant il ſuffira que je diſe ici que toute la ſujétion conſiſte à faire que le triglyphe ſoit toujours préciſément au droit du milieu de la colonne ſur laquelle il ſe rencontre, & que les métopes, c'eſt-à-dire les eſpaces d'entre les triglyphes, ſoient parfaitement quarrés : car cela eſt tellement eſſentiel dans l'Ordre, qu'on ne doit jamais s'en diſpenſer. Ce qui en rend l'exécution difficile, vient de la diſtribution des entre-colonnes qui ont auſſi leurs diſtances régulieres & déterminées, leſquelles ne cadrent pas toutes préciſément avec celle des triglyphes. *Voyez* le chap. 2 du troiſieme Livre de *Vitruve*, commenté par *Daniel Barbaro*, où tout ceci eſt excellemment bien expliqué par diſcours & par figures. L'architrave a auſſi ſon ornement particulier, qui ſont de certaines gouttes pendantes

deſſous les triglyphes, leſquelles ſemblent en quelque façon y être attachées & ne faire qu'une même choſe, parce qu'on ne voit jamais les uns ſans les autres. Tout le corps de l'architrave doit paroître fort & bien ſolide. Pour cet effet je ne le voudrois que d'une face toute pleine, de peur qu'en le partageant en deux il ne s'en montrât plus foible, ſelon le principe que nous venons d'établir ſur la diverſité des manieres. Néanmoins cela eſt ici de peu de conſéquence, pourvu qu'on ne paſſe point juſqu'à trois faces, comme aux autres Ordres, auquel cas la faute ſera notable.

Voila donc en gros comme une ébauche de l'Ordre Dorique, ſur laquelle on peut commodément rechercher tout le détail de ſes membres particuliers avec leurs meſures, qui ſe trouveront toujours par ce moyen dans les termes réguliers de ſon étendue. Je vais en toucher quelques-uns des principaux ſeulement, afin d'ouvrir le chemin, remettant à voir le reſte dans les deſſeins, où tout eſt ſi clair & ſi précis, qu'ayant une fois conçu que le module dont je me ſers par-tout eſt le demi-diametre de la colonne, diviſé en 30 minutes, & que je commence auſſi toujours à meſurer les ſaillies de chaque profil depuis la ligne centrale de la colonne, pour avoir en même tems avec la modénature des membres, la poſition & le juſte alignement de la colonne, tout le reſte après ne peut faire aucune difficulté. Car on verra tout d'abord que 30 minutes faiſant le demi-diametre, 60 minutes doivent faire le diametre entier : 45 en font les trois quarts : 40, les deux tiers : 20, un tiers : 15, un quart, & ainſi de ſuite. Ce que je fais remarquer expreſſément, afin d'avertir auſſi en même tems que j'ai réduit toutes les meſures de mes

desseins par minutes, sans user des noms de module, de diametre, de tiers, de quart, ni autres semblables proportions, pour ne point embarrasser les profils de tant d'écriture, outre qu'elles ne sont pas assez précises, & qu'il eût encore souvent été nécessaire d'y ajouter des minutes, & dire un module & 3 minutes; deux tiers de module & 4 minutes; un quart de module & une minute; un demi-module & 2 minutes, & quantité d'autres semblables fractions, qui auroient donné de la peine inutilement & apporté de la confusion.

Cela posé, venons à l'application & reprenons notre Ordre Dorique par le détail. Mais de peur que la variété qui se rencontre dans les desseins des Auteurs modernes que j'ai recueillis ici, n'empêchât que nous pussions en rien arrêter de déterminé, je ne veux suivre que l'exemple antique tiré du théatre de *Marcellus*, comme le plus régulier de tous, du consentement universel de ceux de la profession, & si conforme à ce que *Vitruve* écrit des proportions générales de cet Ordre, que quelques-uns sont persuadés qu'il a été l'Architecte de ce grand ouvrage. Je ne suis pas néanmoins de leur opinion, à cause des denticules qui sont entaillées dans la corniche, car *Vitruve* (*Liv. I. chap.* 2.), les interdit à l'Ordre Dorique, comme étant naturellement affectés à l'Ionique; mais cette question n'a rien affaire présentement à notre discours. Je trouve donc que la tige seule de la colonne a de longueur sept fois son diametre, ce qui fait sur le pied de la division du demi-diametre en trente minutes (car dans tout cet ouvrage je prends toujours le demi-diametre de la colonne pour le module des Ordres), ce qui fait, dis je, 420 minutes, valant 14 modules: la hauteur du cha-

piteau eſt de 30 minutes, qui font un module : l'architrave a pareillement un module ou 30 minutes : la friſe avec ſon liſteau (c'eſt cette platebande qui la ſépare d'avec la corniche), a un module & demi, valant 45 minutes : la corniche a un module & un quart, qui font 37 minutes & demie. Tellement que tous ces modules étant mis enſemble & la quantité de leurs minutes étant réduite en une ſomme totale, la hauteur de l'Ordre entier ſe monte à 18 modules & trois quarts, leſquels reviennent à 562 minutes & demie : & l'entablement, qui conſiſte dans l'architrave, la friſe & la corniche, devant avoir le quart de la colonne, qui eſt ſa proportion réguliere, contient préciſément 112 minutes & demie, qui font trois modules & trois quarts. Ce que je repete expreſſément afin d'ajouter encore que, quoique tous les exemples de cet Ordre, qui ſe rencontrent auſſi bien dans les antiques que chez les modernes, n'aient pas toujours leur entablement dans les mêmes termes des modules de celui-ci, néanmoins ils peuvent être réguliers dans la proportion générale, pourvu que l'entablement ait un quart de la colonne, laquelle n'eſt point bornée ni à 14 modules, ni à 15 même, pouvant quelquefois aller juſqu'à 16, & même à davantage, ſelon l'occaſion. Tellement qu'une colonne de 16 modules aura ſon entablement plus haut qu'une de 14 ; mais il faudra néceſſairement que toute la différence d'un entablement à l'autre ſe trouve dans la corniche, parce que la friſe & l'architrave ont leurs meſures déterminées & préciſes ; la premiere a un module & demi, & la ſeconde a un module, ſans avoir égard à la diverſe hauteur des colonnes. Or la corniche devant ſuppléer à ce qui leur manque pour arriver à la hauteur du quart

de la colonne, il eſt évident que ſa proportion particuliere dépendra de celle de la colonne, & que la corniche d'un profil ne peut ſervir à un autre, quoique du même Ordre, ſi la hauteur des colonnes n'eſt égale dans l'un & dans l'autre. Ce qui doit être ſoigneuſement remarqué, afin que par cette obſervation on puiſſe parvenir à un bon & judicieux examen de tous les profils que les modernes nous ont donnés de cet Ordre, & connoître ceux qui valent la peine d'être ſuivis. Car la proportion générale étant défectueuſe, il eſt inutile de la chercher au détail ni dans les parties, puiſqu'elle eſt néceſſairement relative & que l'une ne peut ſubſiſter ſans l'autre.

Mais afin de rendre cette diſcuſſion facile au lecteur, lequel peut-être, faute de pratique, s'y trouveroit embarraſſé, je vais lui donner ici une méthode très courte, par le moyen de laquelle il pourra la faire en un inſtant & ſans confuſion. Il faut prendre la hauteur de l'entablement du deſſein qu'on examine, & en faire une multiplication conforme à la proportion qu'il doit avoir avec ſa colonne, eu égard à l'Ordre qu'il repréſente. Si c'eſt, par exemple, un quart, comme en ce Dorique, il faudra multiplier cet entablement par quatre : ſi c'eſt un cinquieme, comme nous verrons par la ſuite en quelques exemples Corinthiens, il faut le multiplier par cinq, & ainſi des autes. Car le total de cette multiplication doit nous donner juſtement la hauteur de la colonne, & aux exemples où cette regle ne ſera pas ſuivie, il eſt certain que le profil n'eſt pas régulier.

❦

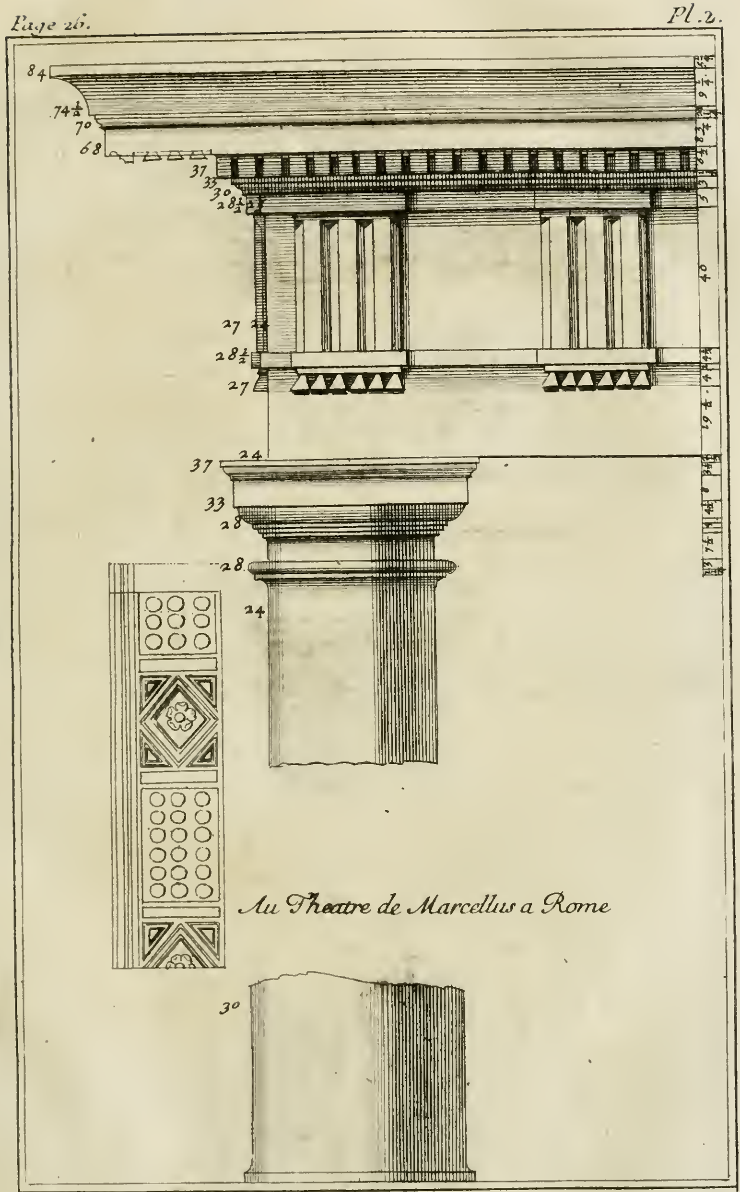
Profil

Profil Dorique tiré du théatre de Marcellus, *à Rome.*
Planche 2.

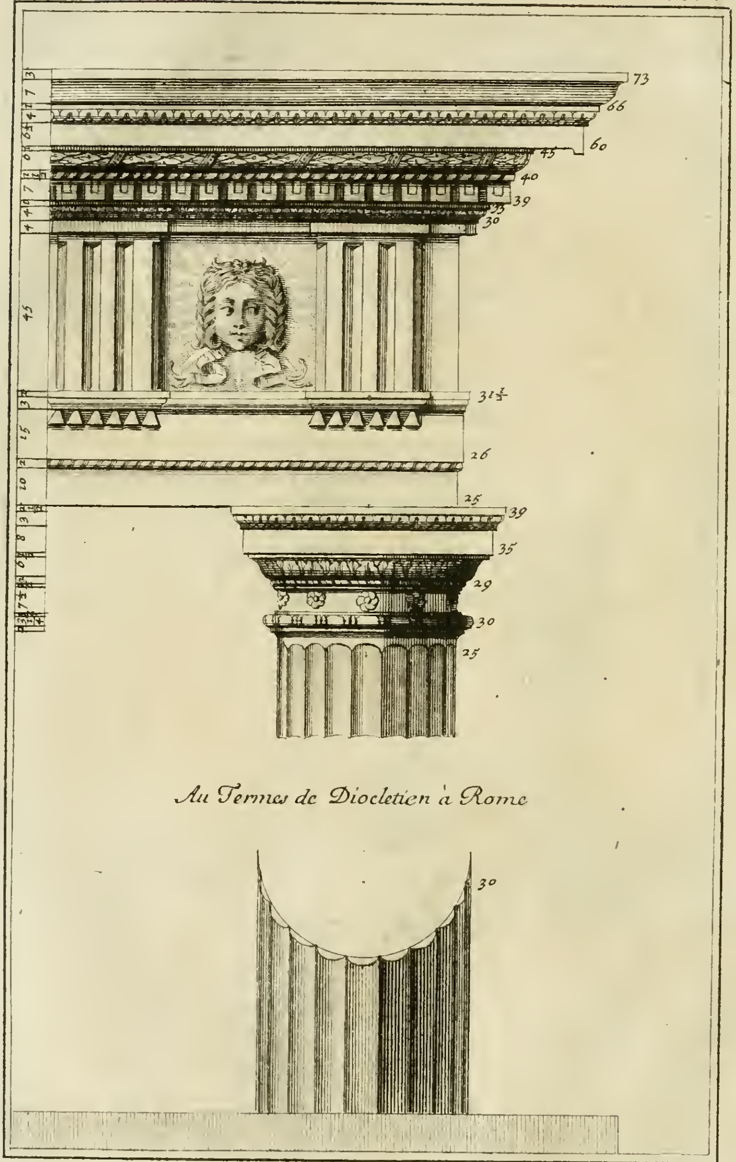
Je m'étonne que de tous nos Architectes modernes, dont la plupart ont vu & parlé de cet exemple, comme du plus excellent modele de l'Ordre Dorique que nous ayons de l'antiquité, néanmoins aucun n'a suivi ni peut-être même bien remarqué en l'original le juste compartiment des membres du chapiteau, ni la hauteur de la frise, que je trouve ici considérablement plus petite que celle qu'ils donnent à leurs desseins : quoique quelques-uns d'entr'eux (particulierement *Vignole*) aient proposé le même profil pour regle de l'Ordre, mais tellement altéré en tous ses membres qu'il n'en reste pas un seul entier. On le connoîtra facilement en les conférant ensemble : car tous les desseins de ce recueil sont ajustés sur la même échelle. A l'égard du chapiteau, ils affectent tous, sans exception, de le diviser en trois parties, comme le demande *Vitruve* (*Liv. IV. chap.* 3.), pour en donner une au gorgerin, ou collier ; l'autre au quart de rond avec ses anneaux, & la derniere au tailloir : mais ils auroient dû considérer que le texte de cet Auteur est souvent bien suspect, lors principalement qu'il n'est pas conforme à la pratique des anciens maîtres ses contemporains : de plus il n'est pas encore juste qu'il prévale absolument sur des exemples tels que celui-ci, qui est sans reproche. Il eût été plus raisonnable que ceux qui le donnent pour modele eussent eu au moins la discrétion de n'y rien changer & de le laisser dans sa proportion originale. Quant aux autres qui ont formé des desseins à leur fantaisie, on ne peut pas les blâmer d'avoir

ſuivi le ſentiment de *Vitruve*, & de s'être tenus dans les termes qu'il a preſcrit, quoiqu'ils euſſent pu s'en diſpenſer, & avec plus de raiſon imiter l'antique, où cette régularité ſi comptée ne ſe trouve point. La couronne de la corniche eſt auſſi remarquable pour ſa projecture extraordinaire, laquelle eſt encore en quelque façon augmentée par le talut que l'Architecte a donné aux gouttes qui font l'ornement de la face du deſſous, & qui tombent en *battaiſon* ſur les triglyphes. Mais bien que ce trait d'optique ſoit admirable dans ce grand coloſſe de bâtiment, néanmoins il ne faudroit pas en uſer indifféremment par-tout, car dans les lieux clos, où l'œil n'a pas ſa diſtance libre, comme au dedans des égliſes, cela feroit un mauvais effet. C'eſt pour cela que j'ai eſtimé néceſſaire d'apporter ici divers exemples antiques ſur chaque Ordre, afin de procurer la facilité à ceux de la profeſſion de s'en ſervir judicieuſement, eu égard au lieu & à l'occaſion.





Ordre Dorique



Ordre Dorique

Autre profil tiré de quelques fragmens des thermes de Dioclétien, *à Rome.* Planche 3.

C'étoit ici une des plus excellentes pieces d'architecture qui fût dans les thermes de *Dioclétien*, & du meilleur goût, à ce que je puis conjecturer par un bon nombre d'autres esquisses que j'en ai encore, lesquelles sont toutes dessinées d'une même main, fort nettement & mesurées avec une grande étude, dont quelques-unes me paroissent assez licencieuses; mais ce profil est d'une si noble composition & si régulier, qu'il ne cede en rien au précédent: enfin quoique les propriétés spécifiques de cet Ordre soient d'être simple & solide, néanmoins les ornemens y sont si judicieusement appliqués sur chaque membre, qu'ils conservent l'une sans blesser l'autre. Il peut suppléer dans les occasions où celui du théatre de *Marcellus* ne conviendroit pas, d'autant que la projecture de sa corniche est beaucoup moindre: outre que la curiosité de voir les ornemens de ses moulures attire l'œil à les considérer de plus près.

La proportion générale de ce profil n'est pas tout à fait conforme à celle de notre premier exemple, & leur différence me fait juger que la colonne de celui-ci avoit huit diametres, c'est-à-dire, seize modules; car alors l'entablement, dont la hauteur est de quatre modules, seroit exactement un quart de la colonne.

Ce qu'il faut considérer en ce profil, comme universellement observé par tous les modernes pour la hauteur de la frise, c'est qu'en cette répartition des trois membres de l'entablement, la platebande qui porte le chapiteau des triglyphes fait partie de la corniche, & n'est pas comprise dans la largeur de la frise, quoique dans celui du théatre de *Marcellus* je l'y aye fait entrer, pour demeurer dans les termes de la regle générale de cet Ordre, laquelle veut que la hauteur de la frise soit d'un module & demi précisément, afin d'ajuster les intervalles quarrés des métopes avec les triglyphes, ce qui est une sujétion très grande, mais nécessaire. Au reste je ne veux pas affirmer déterminément que la colonne de ce profil fût sans base, car mon dessein ne m'en donne que l'entablement & le chapiteau; mais je puis aussi le croire, pour les raisons que j'ai déduites ci-devant, & que j'ai amplement démontrées.

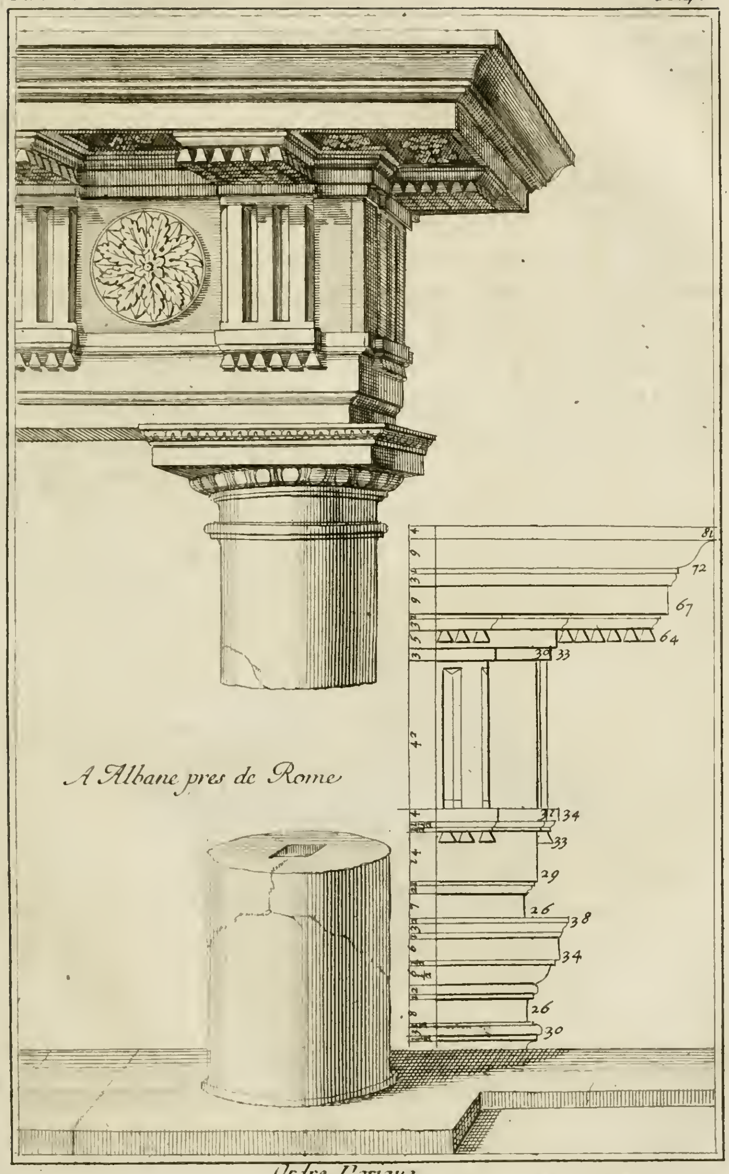
Elevation-perspective d'un autre profil très ancien & d'une grande maniere, lequel se voit à Albane, près de Rome. Planche 4.

J'ai cru qu'il étoit avantageux & même en quelque façon nécessaire, pour faire voir la beauté & le grand effet de ce profil, d'en donner une élevation perspective, afin de montrer à l'œil, autant que l'art est capable de suppléer au défaut du véritable relief, comment il doit réussir à l'exécution.

Ce rare chef-d'œuvre Dorique fut découvert à Albane, joignant l'église de sainte *Marie*, parmi plusieurs autres vieux fragmens d'architecture très curieux, dont j'ai un bon nombre de desseins fort soigneusement recherchés dans leurs mesures, quoiqu'esquissés à la hâte & comme en passant par le célebre *Pyrro Ligorio*.

Ce que j'estime particulierement en celui-ci, c'est une grandeur de maniere majestueuse & surprenante, laquelle est toute extraordinaire : cela vient de ce qu'il y a peu de membres & qu'ils sont tous grands. J'en ai donné la raison ci-devant, en parlant de la différence des manieres. Au reste, la tige de la colonne pose simplement sur une marche qui lui sert de socle, comme il est représenté ici.

Or, afin que ce dessein soit non seulement agréable à l'œil, mais encore utile à ceux qui auront envie de s'en servir, j'ai voulu l'accompagner de son profil avec les mesures cotées. De plus, j'avertis que la colonne a quinze modules de hauteur, & l'entablement trois modules & deux tiers, lesquels reviennent assez exactement au quart, qui



Ordre Dorique

eſt la proportion réguliere de l'entablement Dorique avec la hauteur de ſa colonne. Je n'ai point mis le profil du chapiteau faute d'eſpace,* & auſſi parce qu'il eſt fort peu différent des ordinaires par ſes moulures, & tout ſemblable dans la proportion.

Ce qui eſt le plus digne d'être remarqué & admiré en cette compoſition, c'eſt la richeſſe & la forme extraordinaire des modillons qui, poſant à-plomb ſur les triglyphes & leur ſervant comme d'une eſpece de chapiteau, produiſent un effet merveilleux, lequel eſt encore beaucoup augmenté par les roſons du ſophite de la couronne, laquelle ayant une projecture étonnante, fait paroître l'Ordre tout giganteſque : & c'eſt proprement cela qu'on appelle la grande maniere.

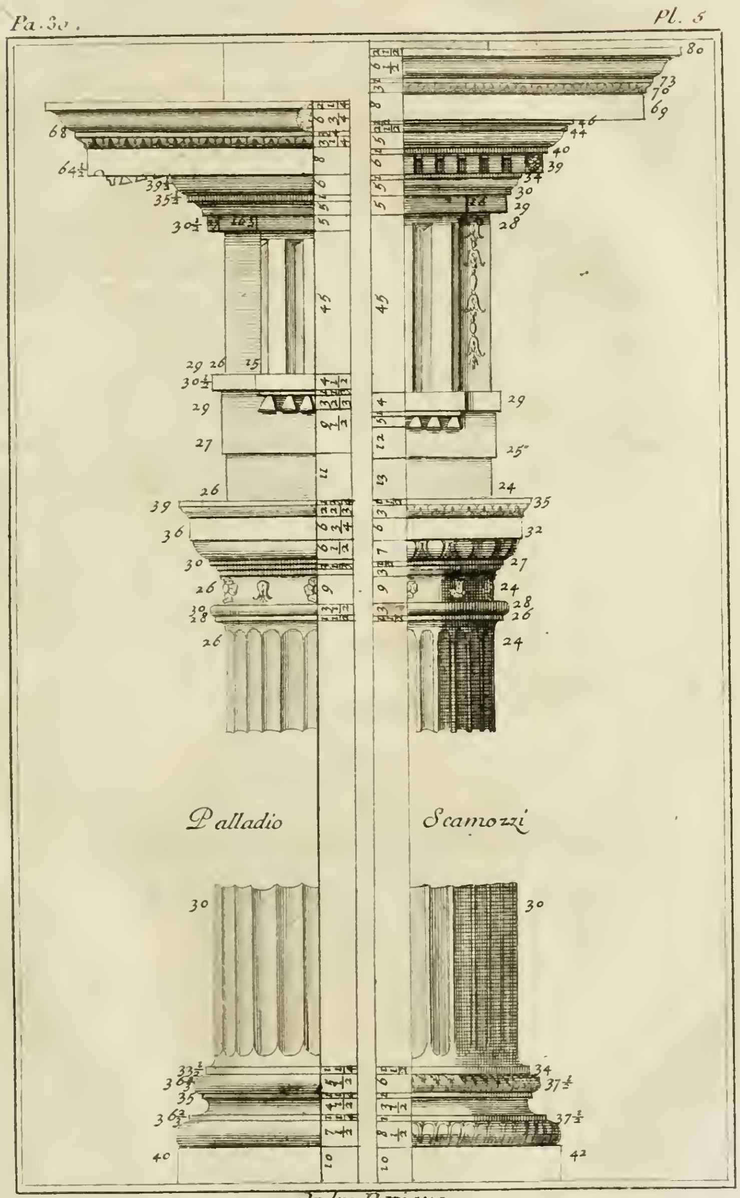
* mais dans cette nouvelle édition l'on y a [illegible] comme on le voit



Palladio & Scamozzi, *sur l'Ordre Dorique.* Pl. 5.

Passons maintenant à la démonstration oculaire du jugement que j'ai porté dans mon avant-propos sur nos Architectes modernes, dont je vais examiner les desseins au parangon de nos trois profils antiques, afin que, selon le plus ou le moins de conformité qu'ils auront à ces modeles originaux, on parvienne à juger de leur mérite, pour savoir l'estime qu'on en doit faire. C'est par cette considération que j'ai tiré comme hors du pair des autres maîtres *Palladio* & *Scamozzi*, lesquels s'étant proposés l'imitation de l'Architecture antique, par l'étude de ces admirables monumens qui restent encore de l'ancienne Rome, ont suivi une maniere beaucoup plus noble & des proportions plus élégantes que ceux de l'école de *Vitruve*.

Ce premier profil de *Palladio* a un grand rapport à notre second exemple antique tiré des thermes de *Dioclétien*: car à la réserve des denticules, qu'il peut avoir retranchés avec raison, tout le reste de l'entablement est à peu près semblable. Il a eu encore la discrétion, étant peut-être obligé de suivre l'erreur commune, qui donne une base à la colonne de cet Ordre-ci, de même qu'aux autres, d'avertir auparavant par un exemple qui n'en a point que les anciens la mettoient ainsi en œuvre. Il ne donne que quinze modules à la colonne, sans base; & avec la base il la fait de seize, & va même quelquefois jusqu'à dix-sept, ajoutant encore que si elle avoit un piédestal, il faudroit lui en donner dix-sept & un tiers. Toutes les autres mesures sont marquées si distinctement sur le profil, qu'elles n'ont aucun besoin d'être expliquées.



Ordre Dorique

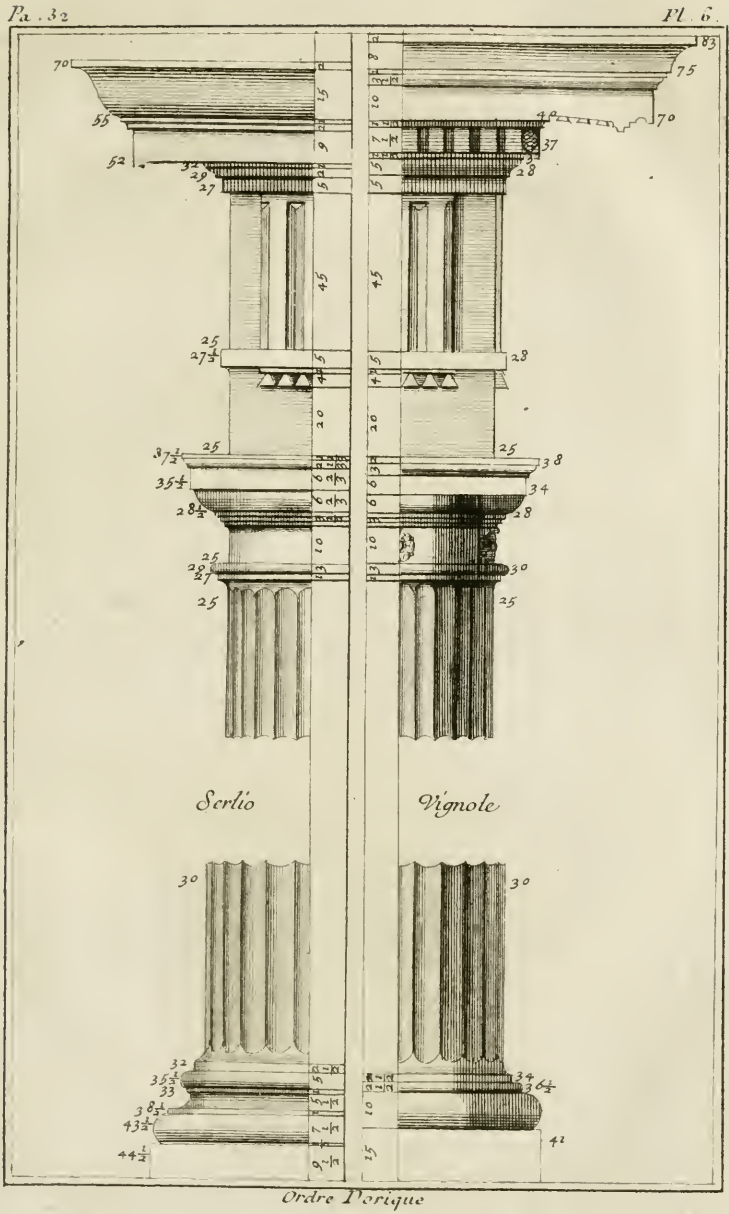
Scamozzi donne toujours conſtamment dix-ſept modules à ſa colonne, y accommodant auſſi la même baſe que *Palladio*, mais néanmoins plus mal à propos, en ce qu'il s'eſt aviſé d'orner les tores de je ne ſais quelles feuilles délicates qui ne conviennent nullement à cet Ordre, non plus que la cannelure Ionique, qu'il emploie encore ici abuſivement au lieu de la Dorique, qui eſt naturelle à cet Ordre. Son entablement, auſſi-bien que celui de *Palladio*, eſt aſſez ſemblable à notre ſecond modele, auquel il a ſeulement ajouté un petit cavet entre la couronne & le quart de rond, ce qui eſt peu de choſe. Au reſte, la compoſition de ſon profil, priſe en général & toute ſimple, paroît d'une grande idée, mais il faut en rejetter les ornemens.



Serlio & Vignole, *sur l'Ordre Dorique.* Planche 6.

Ces deux maîtres ont beaucoup d'obligation à leurs traducteurs qui les ont produits en deçà des monts, particulierement à nos ouvriers François qui les tiennent en une très haute estime. Car quoiqu'en effet ils en soient dignes, néanmoins étant comparés aux deux précédens, ils ne sont pas en leur lustre & les suivent même d'assez loin. Le lecteur en pourra faire le discernement en comparant les uns & les autres avec les originaux antiques que je leur ai mis en tête, comme le fanal & la boussole de la vraie Architecture. Cependant en cet examen il ne seroit pas juste de tenir la même rigueur à *Serlio* qu'à son compagnon, parce que s'étant proposé de suivre *Vitruve*, qui est un auteur célebre & très vénérable aux Architectes, il s'en est louablement acquitté : au lieu que *Vignole* qui avoit pris un autre chemin, plus noble à la vérité, & le même que je tiens ici, n'a pas su s'y conduire sans s'égarer. Le profil Dorique qu'il nous donne est tiré du premier Ordre du théatre de *Marcellus*, le plus digne exemple de cette espece qui se rencontre dans les antiquités Romaines, duquel j'ai fait choix pareillement pour être le premier modele de ce recueil : ave cette différence néanmoins que j'ai observé précisément toutes les mesures & les *sacomes* de l'original, lesquelles dans cet Auteur se trouvent bien altérées, particulierement à la corniche & au chapiteau. La confrontation des deux desseins éclaircira plus le lecteur en un instant là-dessus, que je ne pourrois faire par le discours d'une page entiere.

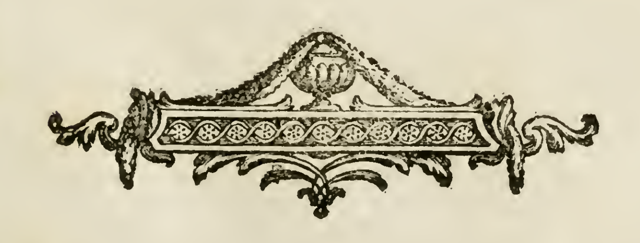
Serlio



Ordre Dorique

Serlio donne ſeulement ici quatorze modules à ſa colonne, y compris la baſe & le chapiteau, & la hauteur de l'entablement eſt de trois modules & un peu plus de deux tiers : de ſorte qu'il excede conſidérablement & contre ſon ordinaire au-delà du quart de la colonne, qui eſt la plus grande proportion que les anciens aient pratiquée. Ce grand excès me fait croire que le texte de *Vitruve*, ſur lequel il s'eſt réglé, pourroit bien être corrompu en cet endroit, ou bien qu'en parlant de la colonne, il aura entendu ſeulement ſon fuſt, ſans le chapiteau. Car alors en ajoutant encore un module (qui eſt précisément la hauteur du chapiteau) toute la colonne ſeroit de quinze modules, & par ce moyen l'entablement auroit une proportion conforme aux antiques.

Vignole fait ſa colonne de ſeize modules, & l'entablement de quatre, ce qui eſt exactement le quart de la colonne, en quoi il ſe trouve très régulier. Pour ce qui eſt de la baſe, que les Modernes ont introduite en cet Ordre, j'en ai déja dit ci-devant mon ſentiment.



Daniel Barbaro & Pierre Cataneo, *ſur l'Ordre Dorique.* Planche 7.

C'eſt ici la vraie école du Pere *Vitruve*, dont le nom & la ſeule autorité porte une très grande recommandation. Ce n'eſt pas qu'il faille ſuivre indifféremment tous ceux qui prétendent avoir entendu ce grave & très difficile Auteur : car chacun le tire à ſoi, & s'efforce de l'accommoder à ſon génie.

Le meilleur de tous, ſans exception, a été *Daniel Barbaro*, tant pour l'excellence de ſes commentaires que pour la juſteſſe & la netteté de ſes deſſeins. On peut même voir par le parallele de ſon profil avec celui de *Cataneo*, ſon adjoint, celui de *Serlio*, en la planche précédente, & de quelques autres qui ſuivent cette même claſſe, qu'il eſt ici comme le maître au milieu de ſes diſciples.

Ce ne ſeroit qu'un amuſement très inutile & même importun de détailler chaque différence qui ſe trouve d'un deſſein à l'autre, puiſque le lecteur peut plus en voir d'un ſeul coup d'œil, que je ne pourrois en expoſer dans tout le reſte de cette page. J'avertirai ſeulement, en général, que la proportion de la colonne avec ſon entablement eſt ici la même que *Serlio* nous a donnée ſur la planche précédente, ſans qu'il ſoit beſoin de répéter davantage ce qu'il m'en ſemble, puiſque mon obſervation tombe ſur *Vitruve*, & non ſur ceux qui l'ont expliqué.

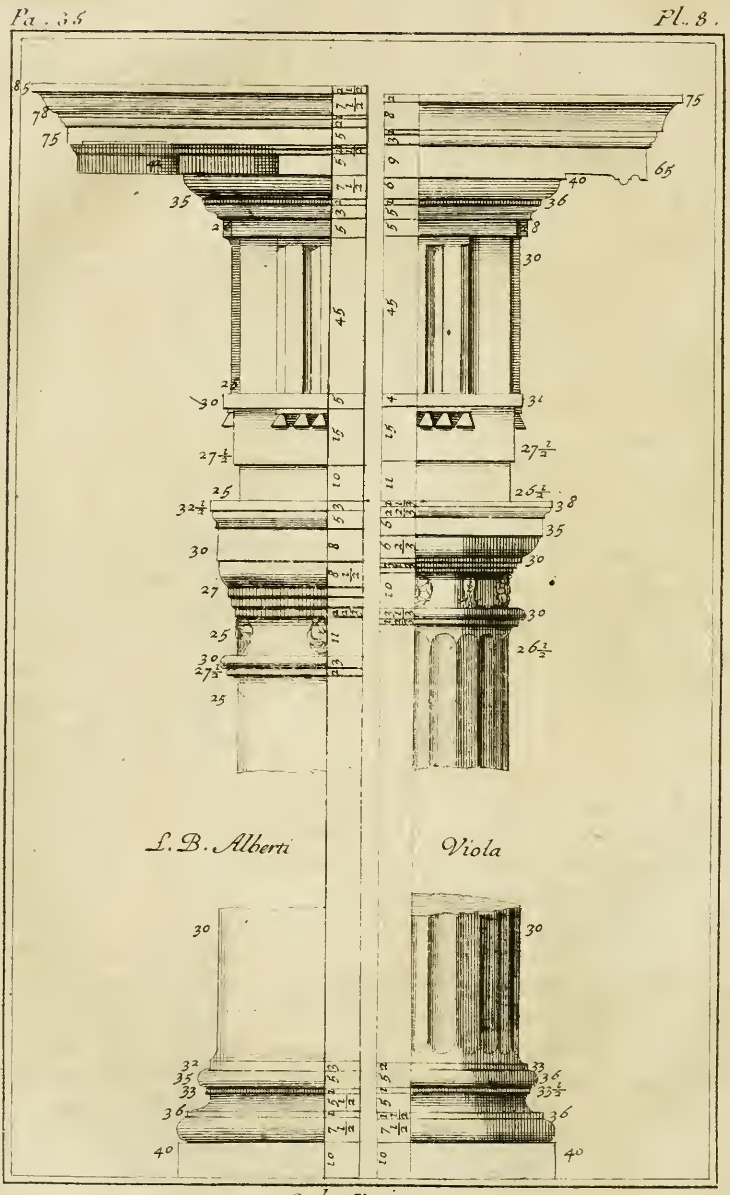
Daniel Barbaro a introduit judicieuſement dans le métope angulaire de la friſe un bouclier, pour faire connoître que les ornemens doivent tenir de la nature des Ordres où on les applique, & que celui-ci étant d'une eſpece forte & martiale, on peut l'enrichir, ſelon les occaſions, de trophées d'armes, de maſſues, de carquois, de fleches, & d'autres ſemblables inſtrumens de guerre.

Je trouve à redire au deſſein de *Cataneo* que la doucine du haut de l'entablement eſt un peu grande, que la projecture du tailloir du chapiteau eſt trop petite & rend tout le chapiteau meſquin & camus, ce qui défigure notablement ſon profil : enfin la baſe a par excès au tore d'en bas ce qui manque au chapiteau par le haut.

D Barbaro

Cataneo

Ordre Dorique



Ordre Dorique

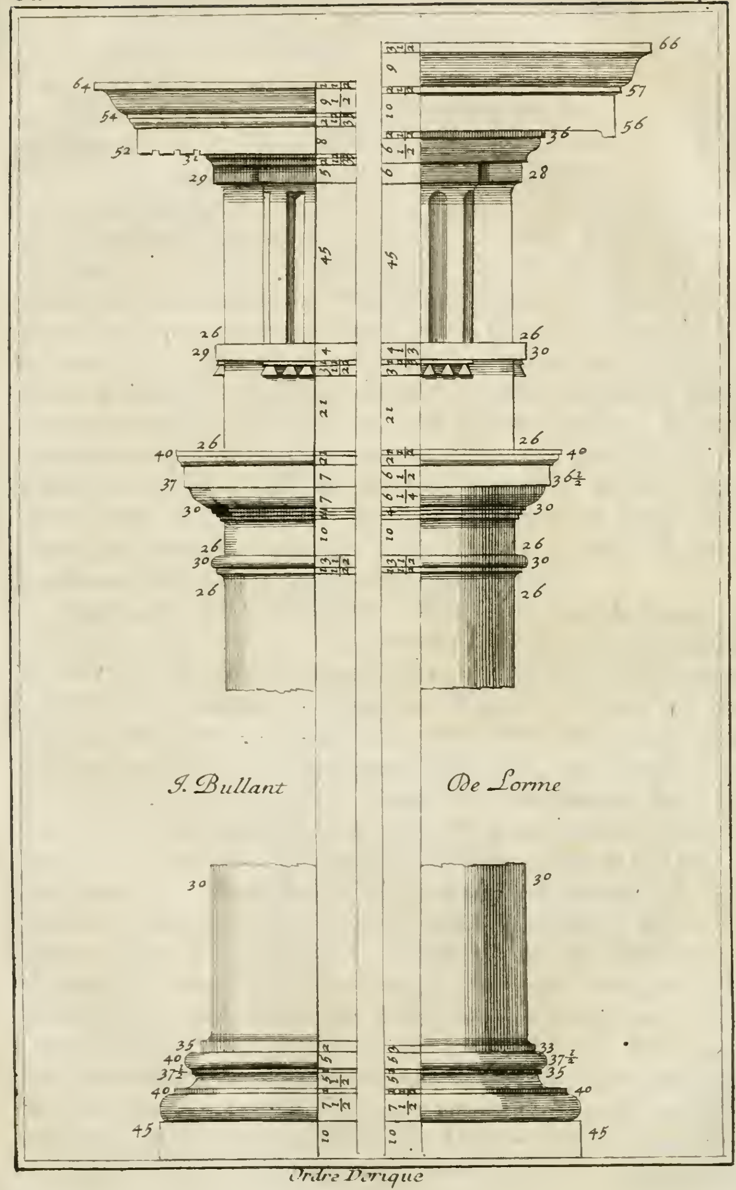
Leon-Baptiste Alberti & Joseph Viola, *sur l'Ordre Dorique.* Planche 8.

A voir ce premier dessein de *Leon-Baptiste Alberti*, dont le chapiteau est tout à fait gothique, on aura sujet de s'étonner de ce que j'ai parlé de lui si avantageusement dans l'examen général que j'ai fait des Architectes modernes, à la fin de mon avant-propos, où je lui donne une des premieres places. En vérité, je ne saurois l'excuser ici de ce mauvais goût & de cette composition si disgraciée, quoiqu'il prétende l'avoir vue & prise en quelques fragmens antiques. Mais quand cela seroit vrai (car il s'en rencontre assez de mauvais), il doit aussi en avoir vu d'autres plus raisonnables. Ce qu'il y a de fâcheux pour lui dans cette premiere production, c'est qu'il importe beaucoup de bien commencer, car la premiere impression demeure long-tems, & l'on en tire des conséquences pour les suivantes. Cependant il faut toujours demeurer d'accord de la vérité, & juger des choses sainement & sans préoccupation. Pour donc lui rendre justice en tout, après avoir condamné cette partie si défectueuse de son profil, on ne doit pas pour cela rejetter le reste : car il est fort bon & d'une grande & noble maniere. Il a même du rapport à notre troisieme exemple antique par ses modillons, dont la saillie produit un grand effet étant mis en œuvre, comme on le peut voir par le perspectif que j'en ai donné ci-devant, *planche* 4. Son architrave & sa frise sont réguliers, & l'entablement entier a sa proportion exacte avec la colonne : car il a 4 modules de hauteur, & la colonne en a 16. Les modénatures de la base sont aussi fort belles, tellement qu'en tout son dessein il n'y a rien à redire que le chapiteau, auquel on pourroit facilement suppléer en y accommodant celui de son compagnon *Viola*, dont le profil est assez correct & presque le même que celui de *Palladio* ; je vois même qu'il l'a imité dans tous les Ordres suivans, aussi-bien qu'en celui-ci. Mais parce qu'il a tâché de déguiser cette imitation autant qu'il a pu, en changeant quelque moulure ou en mutilant quelque membre, il a fait ici un quart de rond à la place de la gueule droite ou doucine de la corniche, ce qui est une chose indifférente, ou pour le moins tolérable dans l'Ordre Dorique, parce que celle du théatre de *Marcellus* est de même.

Jean Bullant & Philibert de Lorme, *sur l'Ordre Dorique.* Planche 9.

Ce n'a pas été sans quelque peine que j'ai réduit le second profil de cette planche comme on le voit ici, *Philibert de Lorme* l'ayant esquissé si à la légere & en si petit volume (quoique celui de son livre soit assez grand), qu'il n'eût pas été possible de donner à aucun des membres sa juste mesure sans l'aide du texte, dont il a fait trois amples chapitres, au lieu que par le moyen d'un meilleur dessein il auroit pu épargner beaucoup de paroles & de lettres de renvoi, embarrassées & confuses parmi son discours, desquelles il s'est servi pour exprimer le détail des proportions de chaque partie de son profil : ce qui fait juger que le bon homme n'étoit pas dessinateur, ce qui est un défaut assez ordinaire à ceux de sa condition. Mais cela n'a rien à faire présentement à notre sujet, où il n'est question que d'examiner si l'Ordre Dorique qu'il propose a quelque conformité avec les antiques, ou pour le moins avec les préceptes de *Vitruve :* ce qu'on peut décider par le parallele de son compagnon *Jean Bullant*, qui a suivi cet ancien Auteur fort ponctuellement en ce profil, quoiqu'il en rapporte encore d'autres tirés de l'antique, où je ne l'ai pas trouvé si juste ni si exact qu'il m'a semblé en l'intelligence de *Vitruve.*

Je ne m'arrêterai point ici à particulariser la différence qui se trouve entre ces deux Architectes, de peur de tomber moi-même dans l'inconvénient dont je viens présentement de reprendre *Philibert de Lorme*, d'autant plus que la justesse & l'exactitude de mes desseins n'a pas besoin d'éclaircissement ni d'aucun discours. J'ajouterai néanmoins encore, à l'égard de *Jean Bullant*, qu'il est le seul de tous les sectateurs de *Vitruve* qui soit demeuré dans les termes réguliers du Maître touchant la hauteur de l'entablement, auquel il ne donne que trois modules & demi, lesquels font précisément le quart de la colonne ; celle-ci, suivant *Vitruve*, (*Livre IV. chapitre* 1.) ne devant avoir de hauteur que sept diametres, qui font quatorze modules.



Ordre Dorique

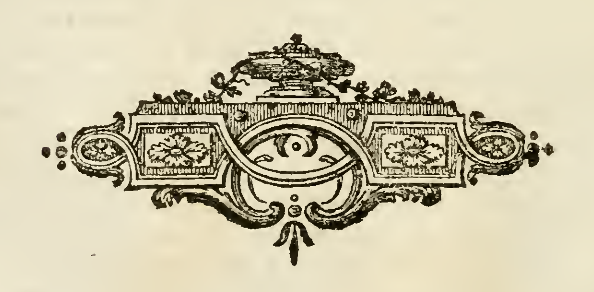
Charles Errard & Claude Perrault, *sur l'Ordre Dorique.* Planche 10.

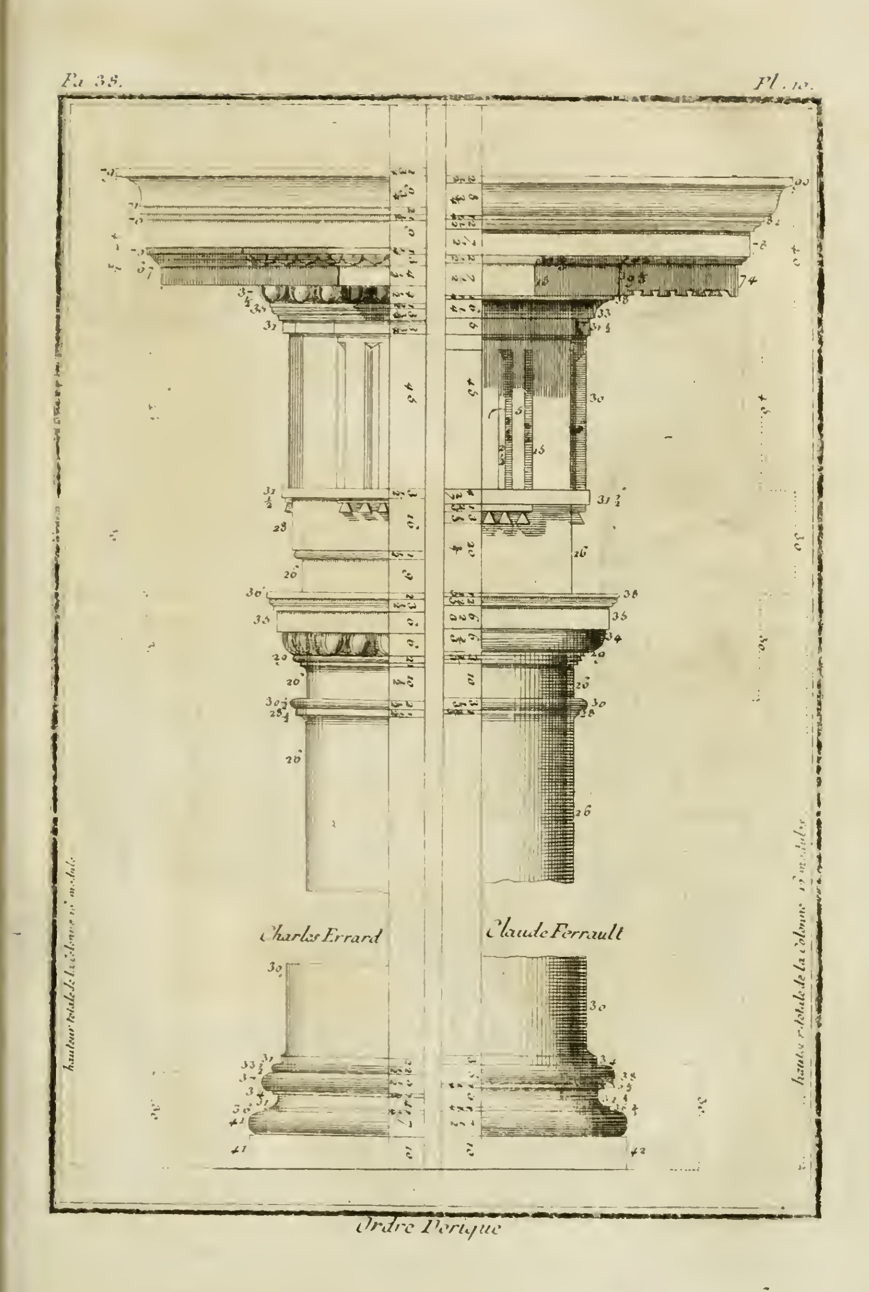
Nous faisons paroître ici pour la premiere fois deux Auteurs modernes, de grande réputation, mis en parallele l'un à côté de l'autre, afin que chacun puisse les comparer plus facilement & juger du mérite de leurs profils. En considérant ces deux desseins, on voit en général qu'*Errard*, à l'imitation de *Scamozzi*, a un peu trop multiplié ses moulures, & y a répandu les ornemens avec quelque sorte de profusion, ce que nous aurons encore plus occasion de remarquer dans ses piedestaux. *Perrault*, au contraire, savant imitateur de l'Antique & de *Palladio*, a toujours cherché ce qu'on appelle la grande maniere, laissant dans ses profils de grandes parties, & ne les composant que de peu de membres dont les proportions sont réfléchies, ensorte que les plus petites parties ont un rapport exact avec les grandes : en un mot il a pris un juste milieu entre les exemples antiques & les modernes, pour régler ses mesures générales & établir ses subdivisions.

Nos deux maîtres François ont imité la base Attique, que *Palladio*, *Scamozzi*, *Serlio*, *Barbaro*, & les autres sectateurs de *Vitruve* ont donnée à cet Ordre, quoiqu'elle semble mieux convenir à l'Ionique qu'à celui-ci : *Errard* y a ajouté un astragale au-dessus du tore supérieur, ce qui fait un mauvais effet. On reconnoît dans le chapiteau d'*Errard*, les mêmes ornemens taillés dans l'ove, que *Scamozzi* a mis dans le sien, d'après le Dorique d'Albane ; & dans celui de *Perrault*, les trois filets ou reglets du chapiteau de *Palladio*, d'après le Dorique du théatre de *Marcellus*, d'où ce chapiteau est tiré. *Errard*, toujours abondant en moulures, met deux faces à son architrave, séparées par un filet, à l'imitation du Dorique des thermes de *Dioclétien*, & de celui d'Albane : *Perrault*, plus grand & plus simple, ne le compose que d'une seule face, comme au théatre de *Marcellus*. L'entablement d'*Errard* a quelque rapport avec celui du même théatre, avec cette différence que sa corniche est plus haute d'un tiers de module ; qu'il en a supprimé avec raison les denticules qui ne conviennent qu'à l'Ordre Ionique ; qu'il a enrichi l'ove, substitué à la

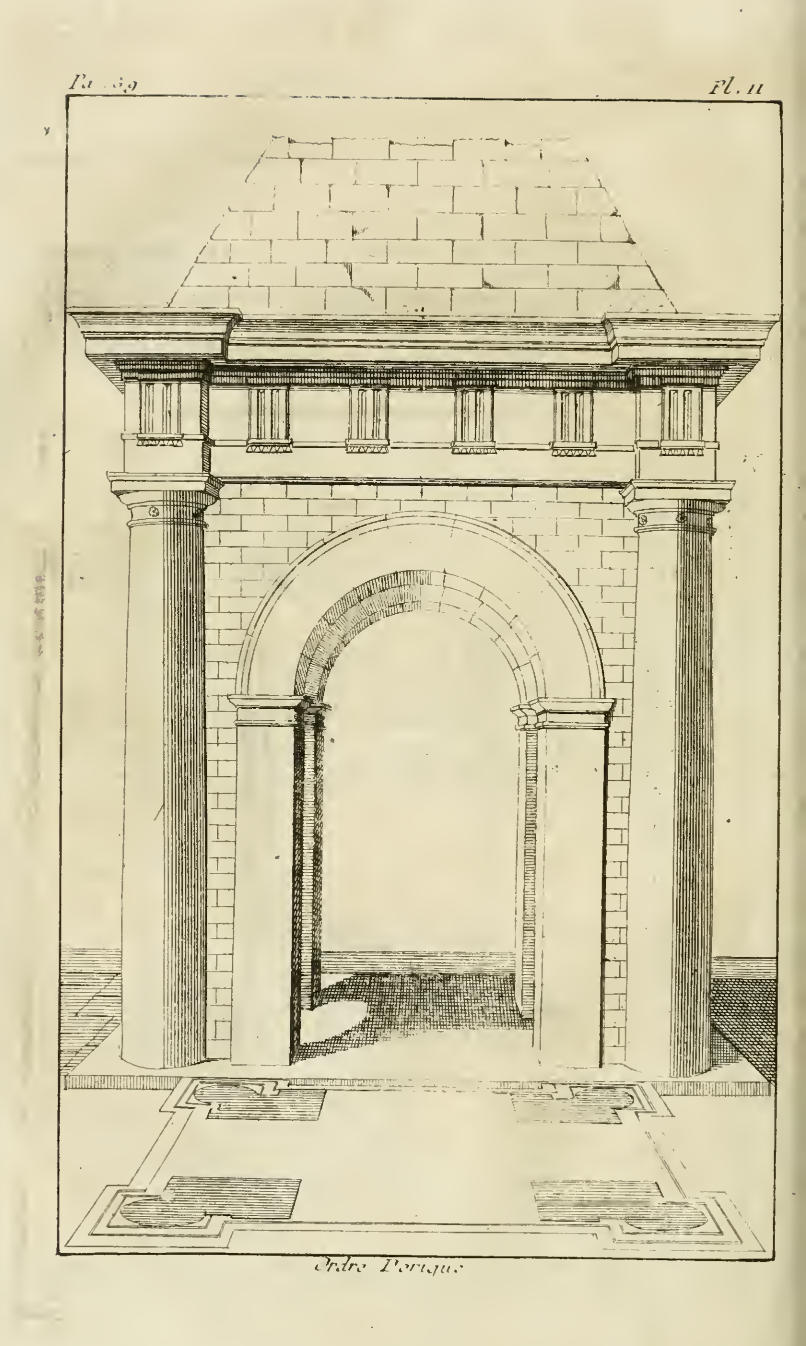
place de la platebande des denticules, des mêmes ornemens qu'on voit dans celui de ſon chapiteau, & qu'il a tenu la face de ſon larmier plus avancée du bas que du haut, ſans doute pour faciliter l'écoulement des eaux. *Errard* & *Perrault* ont enrichi la corniche de leur entablement de mutules, qui ſervent de couronnement à chaque triglyphe, autoriſés en cela par l'excellent profil Dorique qui ſe voit à Albane, que *Perrault* ſur-tout a imité dans la grande ſaillie qu'il donne au larmier & à la cymaiſe qui le couronne, laquelle excede de deux modules entiers au-delà du nud de la friſe & de l'architrave. Cette ſaillie giganteſque paroît d'abord contraire au genre de ſolidité qui doit caractériſer cet Ordre; mais elle eſt de grande maniere & produit un effet merveilleux étant miſe en œuvre. Enfin le chapiteau & l'entablement de *Perrault* ſont de toute beauté. Ils ſont profilés avec tout le goût poſſible, & l'on eſt ſûr de réuſſir en ſuivant de tels modeles.

Les proportions générales de *Perrault* ſont les mêmes que celles de *Vignole :* il donne un module de hauteur à la baſe de ſa colonne, & autant à ſon chapiteau : un module à l'architrave, (y compris le reglet qui couronne les gouttes, au-deſſous du triglyphe) : un module & demi à la friſe, & autant à la corniche : ce qui fait quatre modules en tout pour la hauteur de l'entablement, qui eſt du quart de la colonne, celle-ci ayant ſeize modules, y compris la baſe & le chapiteau.





Ordre Dorique



Ordre Dorique

Sépulture très antique qui se voit aux environs de Terracine, à côté du grand chemin en tirant vers Naples. Planche 11.

A Terracine, sur les confins de l'Etat Ecclésiastique, on voit des vestiges assez entiers de ce petit mausolée, joignant le chemin d'*Appius*, où le diligent observateur de tous ces monumens, *Pyrro Ligorio*, l'ayant découvert, & pour ainsi dire déterré (car il étoit presqu'entierement enseveli parmi des halliers, dans un lieu inculte, comme il l'a écrit lui-même au bas du dessein qu'il en a fait), il en prit le plan fort exactement & en profila l'élevation, sur laquelle je me suis réglé pour réduire cette ichnographie en la forme que vous la voyez. J'ai été bien aise de rencontrer encore un exemple si exprès & si convaincant contre l'abus des Modernes, qui ont fort inconsidérément introduit des bases aux colonnes de cet Ordre, ainsi que je l'ai déja assez remarqué ci-devant.

Les quatre faces de cet édifice paroissent avoir été entierement semblables : à celle qui regarde le couchant, il y avoit quelque sorte d'inscription sur l'architrave, mais il n'en reste plus rien de lisible. La maçonnerie est formée de grands carreaux de brique, & les colonnes avec leur entablement sont de tevertin : la pyramide étoit aussi de la même pierre.

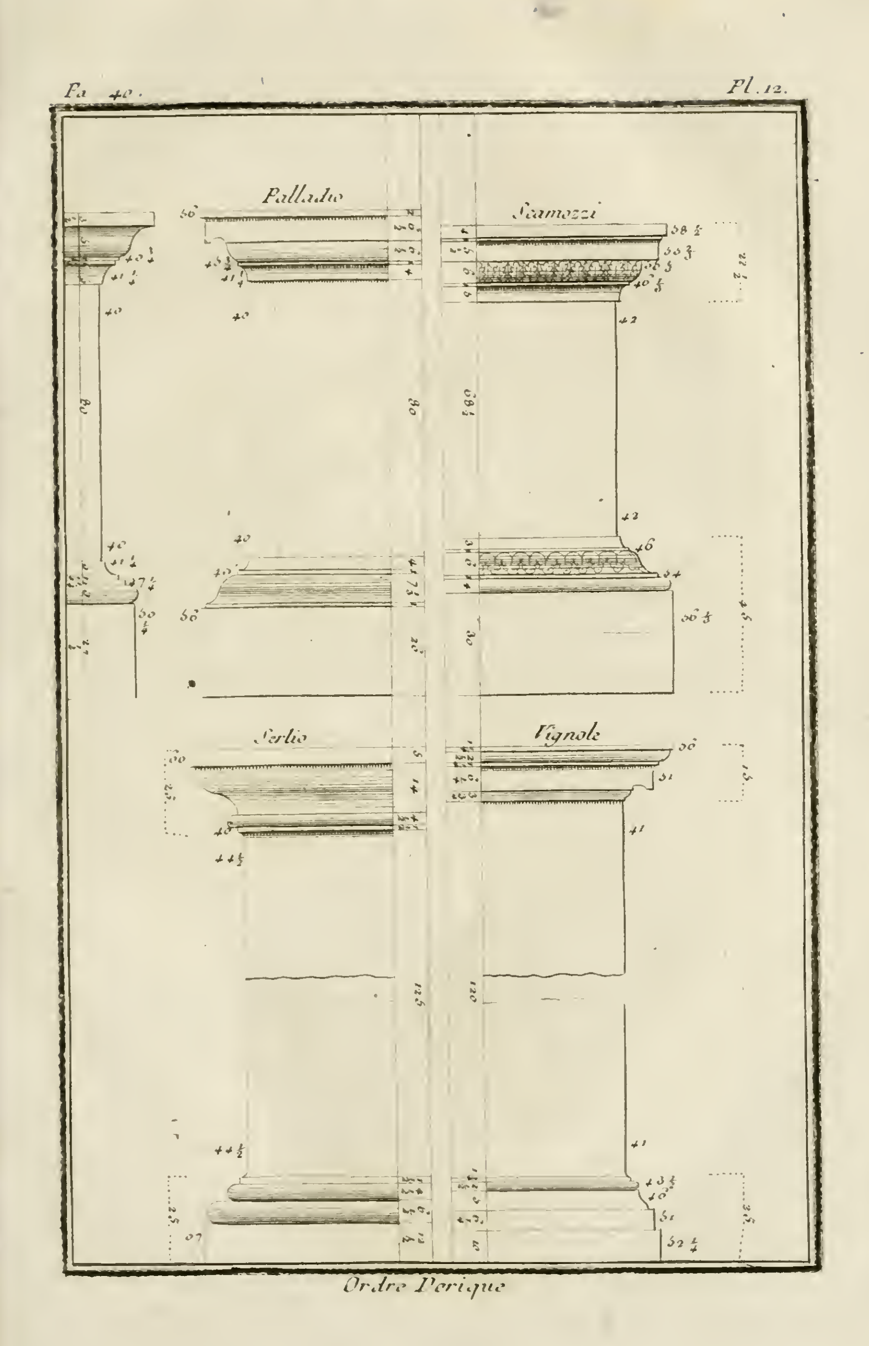
Le diametre des colonnes est approchant de deux palmes : l'entablement fait un cinquieme de l'Ordre entier, c'est-à-dire un quart de la colonne, laquelle n'avoit que sept diametres de hauteur. Cette sépulture semble aussi ancienne que le chemin même d'*Appius*.



Palladio & Scamozzi, *ſur le piedeſtal de l'Ordre Dorique.* Planche 12.

Dans les plus anciens monumens qui nous reſtent de cet Ordre, les colonnes paroiſſent ſans baſe, & l'on eſt aſſez embarraſſé d'en donner une raiſon ſatisfaiſante. M. *de Chambray* penſe, d'après *Vitruve*, que cet Ordre étant compoſé à l'imitation d'un homme fort & nerveux, tel que ſeroit un *Hercule*, ſes colonnes ne doivent point avoir de baſe, voulant qu'une baſe ſoit à la colonne ce que la chauſſure eſt à l'homme. Mais, comme l'a fort judicieuſement remarqué M. *Belidor*, (*Science des Ingénieurs, Liv. V, chap.* 7.) il n'eſt guere poſſible de conſidérer une colonne ſans baſe, en la comparant à un homme, qu'on n'ait en même tems l'idée d'un homme ſans pieds plutôt que ſans chauſſure. Il eſt plus naturel de croire que l'Ordre Dorique étant le premier qui ait été mis en œuvre, les Architectes de ce tems-là n'avoient point encore imaginé de mettre des baſes ſous leurs colonnes, lorſqu'ils inventerent cet Ordre. D'ailleurs quoique l'Ordre Dorique ait paru ſans baſe chez les Grecs, on ne peut pas cependant condamner la liberté qu'on s'eſt donnée d'y en ajouter une, & l'on ne doit pas être tellement eſclave de certains uſages anciens, qu'on ne puiſſe s'en éloigner quelquefois, lorſque la raiſon, la néceſſité, ou la coutume nous y autoriſent. Ce que nous venons de dire des baſes doit s'entendre également des piedeſtaux.

Les deux profils de piedeſtal que *Palladio* nous a donnés, & qu'on voit ici au haut de cette planche, ſont également beaux. Celui de *Scamozzi* ſeroit aſſez bien ſans la trop grande hauteur de ſon ſocle, & ſans les



Ordre Dorique

les ornemens qui paroiſſent déplacés dans la cymaiſe & dans la baſe de ſon piedeſtal. Au reſte ces deux maîtres ont également obſervé de ne donner à la cymaiſe du piedeſtal de chaque Ordre que la moitié de la hauteur de leur baſe.

Serlio & Vignole, *ſur le piedeſtal de l'Ordre Dorique.* Même planche.

Les piedeſtaux que *Serlio* & *Vignole* donnent à leur Ordre Dorique, ſont d'une hauteur exceſſive. On apperçoit d'ailleurs une grande différence dans leurs profils & dans la proportion qu'ils donnent à la cymaiſe de la corniche de leur piedeſtal. *Vignole* la fait petite & meſquine : *Serlio*, au contraire, lui donne une grandeur deſagréable. Ce dernier maître a deſſiné ſes profils très peu correctement, & il n'a donné aucune meſure déterminée aux petits membres qui compoſent ſon piedeſtal, laiſſant aux Architectes la liberté de les y diſtribuer ſelon leur goût.



Pierre Cataneo & Joſeph Viola, *ſur le piedeſtal de l'Ordre Dorique.* Planche 13.

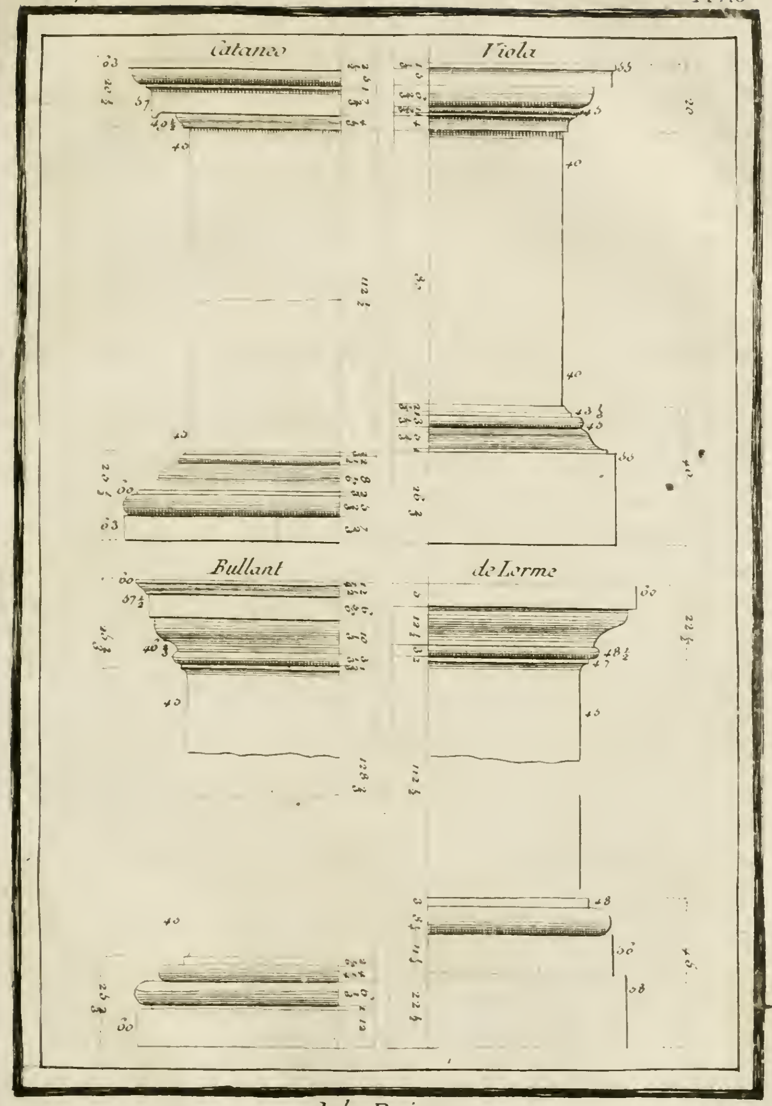
Daniel Barbaro & *Leon-Baptiſte Alberti* ne nous ont laiſſé aucun profil de piedeſtal pour les cinq Ordres d'Architecture; ils ont ſeulement établi quelques regles générales ſur leſquelles on ne peut preſque rien décider. C'eſt ce qui nous a obligés de mettre enſemble *Cataneo* & *Viola* pour conſerver le même ordre, afin que *Jean Bullant* & *Philibert de Lorme*, qui ſont tous les deux François, ſe trouvaſſent toujours en parallele.

On ne peut approuver le profil de *Cataneo :* il a fait la couronne de ſa corniche trop baſſe, & la ſaillie qu'elle a ſur le dé ou quarré de ſon piedeſtal, rend toute la corniche deſagréable. En général, la proportion du piedeſtal de *Viola* eſt ſemblable à celle de *Palladio :* il a ſeulement changé les moulures qu'il a priſes de l'Ordre Ionique de ce même Auteur.

Jean Bullant & Philibert de Lorme, *ſur le piédeſtal de l'Ordre Dorique.* Même planche.

Les deſſeins de ces deux maîtres, qu'on voit au bas de cette planche, n'ont rien de remarquable que leur grande hauteur, ce qui ôte beaucoup de la majeſté de cet Ordre, dont le principal caractere eſt la ſolidité.





Ordre Dorique

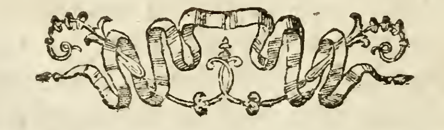
Charles Errard & Claude Perrault, *ſur le piedeſtal de l'Ordre Dorique.* Planche 14.

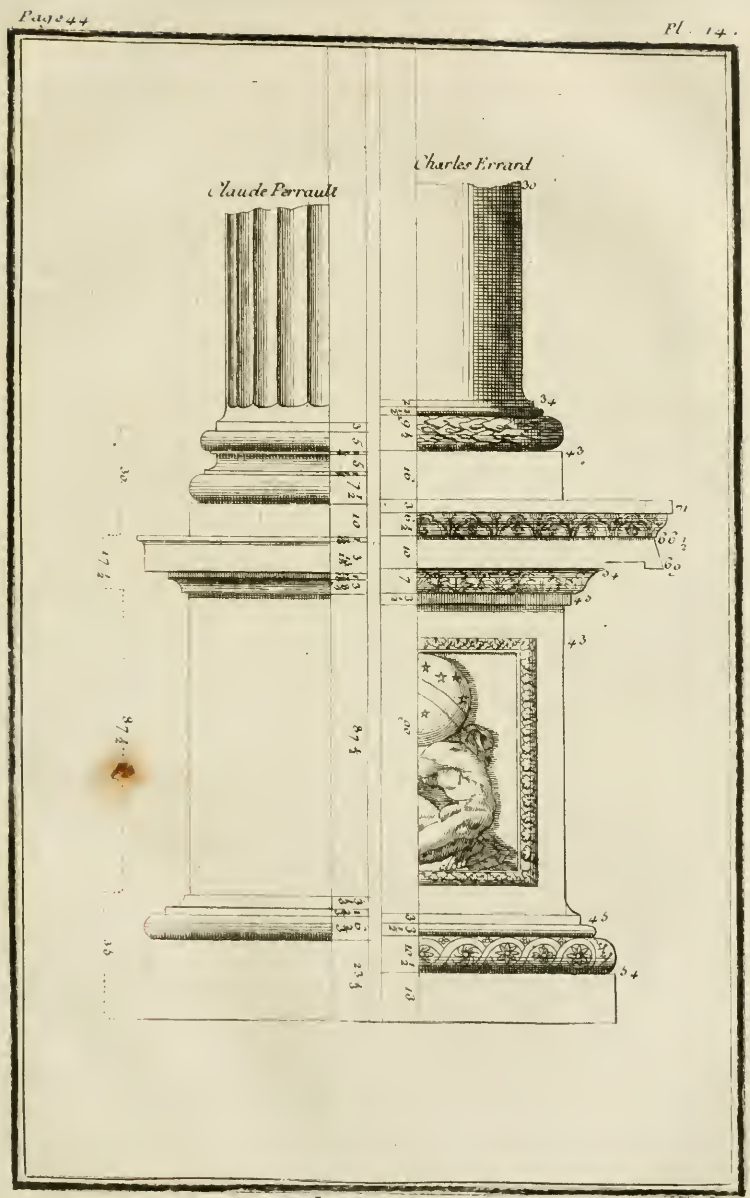
On voit ſur cette planche que ces deux maîtres François ont ſuivi chacun leur goût particulier, qui eſt totalement oppoſé l'un à l'autre. *Errard* ſe diſtingue ici par la profuſion de ſes ornemens; *Perrault*, par une noble ſimplicité & par la pureté de ſes profils. Cependant la compoſition d'*Errard* n'eſt pas ſans mérite, & ſon piedeſtal, qui a cinq modules de hauteur, eſt dans des proportions très exactes, ayant le quart de tout l'Ordre, c'eſt-à-dire de la colonne avec ſa baſe & ſon chapiteau, jointe à l'entablement. La baſe du piedeſtal a un module de hauteur : elle eſt compoſée de quatre membres qui feroient un aſſez bon effet, s'il n'y avoit pas deux moulures rondes l'une ſur l'autre, ſavoir un gros tore ſurmonté d'un aſtragale, ſans aucune moulure plate entre deux. Le dé du piedeſtal a trois modules de hauteur. Son milieu eſt orné d'un grand cadre qui renferme un bas-relief repréſentant *Hercule* qui porte un globe céleſte : allégorie ingénieuſe qui caractériſe merveilleuſement la force & la ſolidité eſſentielles à cet Ordre. La corniche de ſon piedeſtal eſt auſſi d'un module. Les moulures n'en ſont pas d'un choix heureux. Son larmier, plus ſaillant du bas que du haut, qui eſt une répétition de celui qu'on a vu à la corniche de ſon entablement (*planche* 10), fait ici un mauvais effet. La cymaiſe qui eſt au-deſſous du larmier, ſans un filet qui les ſépare, & le talon droit qui le couronne, ſont tous les deux mal agencés & chargés mal à propos d'ornemens peu analogues à l'Ordre Dorique. Au reſte la baſe qu'*Errard* donne ici à ſa colonne, qui eſt la

même que celle de *Vignole*, convient beaucoup mieux à cet Ordre que celle qu'on a vu ci-devant ſur la planche 10.

Le piedeſtal de *Perrault* eſt bien mieux profilé que celui d'*Errard*, & les membres en ſont mieux proportionnés entr'eux. Sa hauteur totale eſt de quatre modules vingt minutes. Partageant toute cette hauteur en quatre parties, il en donne une entiere à la baſe du piedeſtal, dont le ſocle prend les deux tiers. l'autre tiers eſt pour les moulures, qui ſont au nombre de quatre. Le dé du piedeſtal a deux parties & demie : l'autre demie partie eſt pour la corniche qui n'eſt composée que de quatre moulures, ſavoir une ſcotie & un larmier, couronnées chacune d'un filet. Il ſemble que le filet, qui eſt au-deſſus du larmier & qui termine le haut du piedeſtal, eſt un peu trop foible.

Les canelures qu'on voit ici au fuſt de la colonne, doivent être au nombre de vingt, ſuivant *Perrault*. Elles ont moins d'enfoncement ici que dans les Ordres ſupérieurs, & ne ſont ſéparées l'une de l'autre que par une vive arrête, ou un angle composé de deux lignes courbes qui forment la cavité de chaque canelure.





Ordre Dorique

DE L'ORDRE IONIQUE.

LES premieres productions des arts ont toujours été fort rares, parce qu'il est difficile d'inventer. Mais il n'en est pas de même de l'imitation. Depuis qu'on eût vu des bâtimens réguliers & ces fameux temples à la Dorique, dont *Vitruve* & quelques autres ont fait mention, l'Architecture ne demeura pas long-tems en enfance: la concurrence & l'émulation des peuples voisins la fit bientôt croître & arriver à sa perfection. Les Ioniens furent les premiers compétiteurs des Doriens en ce divin art qui sembloit tirer son origine des Dieux mêmes, pour procurer aux hommes plus de moyens de les honorer. Et comme ceux-ci n'avoient pas eu la gloire ni l'avantage de son invention, ils tâcherent d'enchérir sur les Auteurs. Considérant donc que la figure du corps de l'homme sur laquelle on avoit formé l'Ordre Dorique, étoit d'une taille trop robuste & trop massive pour convenir aux édifices sacrés, & à la représentation des choses célestes, ils voulurent en composer un à leur mode, & choisirent un autre modele d'une proportion plus élégante, ayant plus d'égard à la beauté qu'à la solidité de l'ouvrage, ce qui donna lieu de le nommer l'Ordre féminin, parce qu'il dégénéroit dans la mollesse. Et en effet, bientôt après on vit naître l'Ordre Caryatide, qui fut un très grand outrage à ce pauvre sexe & une honte à l'Architecture, d'avoir si déraisonnablement employé une chose foible & délicate à faire un office où la force & la dureté étoient absolument nécessaires. L'Ordre Gothique, qui est l'ineptie & comme le singe de l'Architecture, à

l'imitation des Caryatides, a composé de certains mutules figurés servant de consoles, soutenus par je ne sais quelles chimeres & marmousets ridicules, qu'on rencontre en tous les coins des anciennes églises de cette espece. Quelques Modernes, sans avoir égard aux regles de leur métier, ou plutôt n'entendant pas la propriété des Ordres d'Architecture, se sont avisés de mettre en forme de Caryatides des figures d'Anges & de Saints, leur faisant porter, comme à des esclaves, de grosses corniches & des autels tout entiers. Ils auroient mieux fait de n'employer que l'Ordre Ionique régulier que nous allons décrire, conformément à un excellent exemple antique tiré de la Fortune virile, à présent l'église de sainte *Marie Egyptienne*, à Rome. J'en ai trouvé fort heureusement le profil parmi quelques feuilles que j'ai du grand antiquaire *Pyrro Ligorio*, dont les manuscrits & les desseins sont gardés très précieusement dans la bibliotheque du duc de Savoie : ce qui m'a donné le moyen de vérifier beaucoup de mesures qu'il ne seroit guere possible de prendre présentement, & de redonner à la corniche ses ornemens propres, qui sont si gâtés de vétusté qu'il est extrêmement difficile de les discerner. C'est donc le modele que je suivrai & qui servira ici de regle pour cet Ordre, l'ayant préféré avec le conseil de gens experts, & pour diverses raisons, à celui qui est au théatre de *Marcellus*, d'où j'ai tiré mon Dorique. Je compte néanmoins le proposer encore ensuite, afin d'en laisser le choix aux personnes qui ne seront pas de mon opinion.

Avant que d'entrer dans le détail des proportions de ce profil, je veux, pour la recommendation de cet Ordre & pour la curiosité du lecteur, rapporter

ici les noms de quelques temples célebres bâtis par les peuples d'Ionie, dont l'ancienneté eſt pour le moins de deux mille ans. Le plus mémorable, quoiqu'il ne ſoit pas le plus ancien, eſt ce fameux temple de *Diane*, conſtruit, ſelon l'opinion de quelques-uns, par les Amazones, à Epheſe. Ce fut un ouvrage d'une grandeur ſi prodigieuſe qu'on mit plus de deux cents ans à l'achever, & il fallut que toute l'Aſie contribuât à cette dépenſe ineſtimable. *Vitruve* (*Livre III, chap.* 1.) dit que ſa figure étoit dypterique, c'eſt-à-dire, qu'il régnoit tout à l'entour deux rangs de colonnes en forme d'un double portique. Sa longueur étoit de quatre cents vingt-cinq pieds ſur deux cents vingt: toutes les colonnes étoient de marbre & avoient ſoixante-dix pieds de hauteur. L'Architecte de ce ſuperbe édifice, ſelon le même Auteur, fut un nommé *Cteſiphon*, dont il parle encore dans ſon dixieme Livre, où il rapporte une excellente machine qu'il inventa pour tranſporter les colonnes de ce temple, leſquelles étant d'une longueur ſi prodigieuſe, que toutes les forces ordinaires étoient impuiſſantes pour les enlever de leur carriere & les amener, fuſſent reſtées inutiles, ſi ce grand génie n'eût découvert des forces artificielles pour ſuppléer au défaut des autres. Cet édifice eſt compté pour une des ſept merveilles du monde. Dans la même ville d'Epheſe, il y eut encore pluſieurs temples de cet Ordre; deux deſquels (l'un à *Apollon*, & l'autre à *Bacchus*), ſont remarqués principalement comme ayant été en quelque façon comparables à ce premier, s'ils euſſent été achevés: mais ils demeurerent imparfaits à cauſe des guerres contre les Perſes, qui furent enfin la ruine entiere de ce peuple. Car *Cyrus* ayant ſubjugué toute l'Aſie, ravagea ce pays, ſac-

cagea les villes, renverſa les temples, & fit partout une dévaſtation ſi barbare, qu'il ne reſta preſque rien d'une infinité de monumens admirables que cette induſtrieuſe nation avoit élevés dans toute la Grece. Il épargna néanmoins celui de *Diane* Ephéſienne, dont la beauté étonnante ſervit de barriere à la fureur de ce conquérant. Dans Athenes, une des plus floriſſantes villes du monde, il y eut auſſi de ce même Ordre Ionique un très grand nombre de temples, entre leſquels celui d'*Apollon* Delien, & d'*Eſculape* ſon fils, étoient célebres. On voit encore à préſent au même lieu de certains veſtiges réduits en forme de citadelle, qu'on dit avoir été autrefois le temple de la déeſſe *Junon* Attique. J'en pourrois nommer pluſieurs autres dont les Antiquaires que j'ai déja cités diſent des merveilles, mais en des termes généraux, & ſans aucun fruit pour les ſtudieux de l'art, qui auroient plutôt beſoin de quelques remarques eſſentielles & inſtructives. C'eſt pourquoi je vais employer le reſte de ce diſcours à décrire la compoſition & les parties de cet Ordre, ſelon le profil que j'ai choiſi pour modele, & qui eſt préciſément tiré de l'Antique.



Profil

Du Temple de la Fortune Virile a Rome

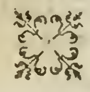
Ordre Ionique

Profil Ionique tiré du temple de la Fortune virile, qui eſt maintenant l'égliſe de ſainte Marie *Egyptienne, à Rome.* Planche 15.

Suivant l'opinion du trois fois grand antiquaire, Peintre & Architecte *Pyrro Ligorio*, dont j'ai parlé ci-devant, & duquel j'ai emprunté ce profil, je puis bien le propoſer comme un des plus réguliers exemples de l'Ordre Ionique qui ſoit reſté de l'Architecture antique. Ajoutez à cela que *Palladio* le rapporte en ſon livre des Ordres, où il eſt le ſeul de cet Ordre là qu'il ait inſéré dans tout le recueil de ſes études. Tellement que ces deux grands maîtres appuyant le choix & le jugement que j'en ai fait, on ne ſauroit douter que ce ne ſoit un chef-d'œuvre d'une haute perfection. Je vais donc en faire la deſcription générale, déduiſant en gros les principaux membres & leurs proportions, ſans m'arrêter au détail des meſures de chaque partie, le deſſein vis-à-vis pouvant y ſuppléer.

L'Ordre entier, depuis le rez-de-chauſſée juſqu'à la corniche, a 11 diametres de la colonne, qui ſont 22 modules. La colonne, avec la baſe & le chapiteau, a 18 modules. L'entablement, c'eſt-à-dire l'architrave, la friſe & la corniche, a 4 modules moins 4 minutes, leſquelles ne ſont nullement conſidérables ſur le total. Cette hauteur faiſant deux neuviemes de la colonne, produit une moyenne proportionnelle entre celle de l'Ordre Dorique ci-devant décrit, dont l'entablement eſt du quart, & la hauteur du Corinthien, que nous verrons ci-après, auquel les Modernes donnent ordinairement un cinquieme de la colonne.

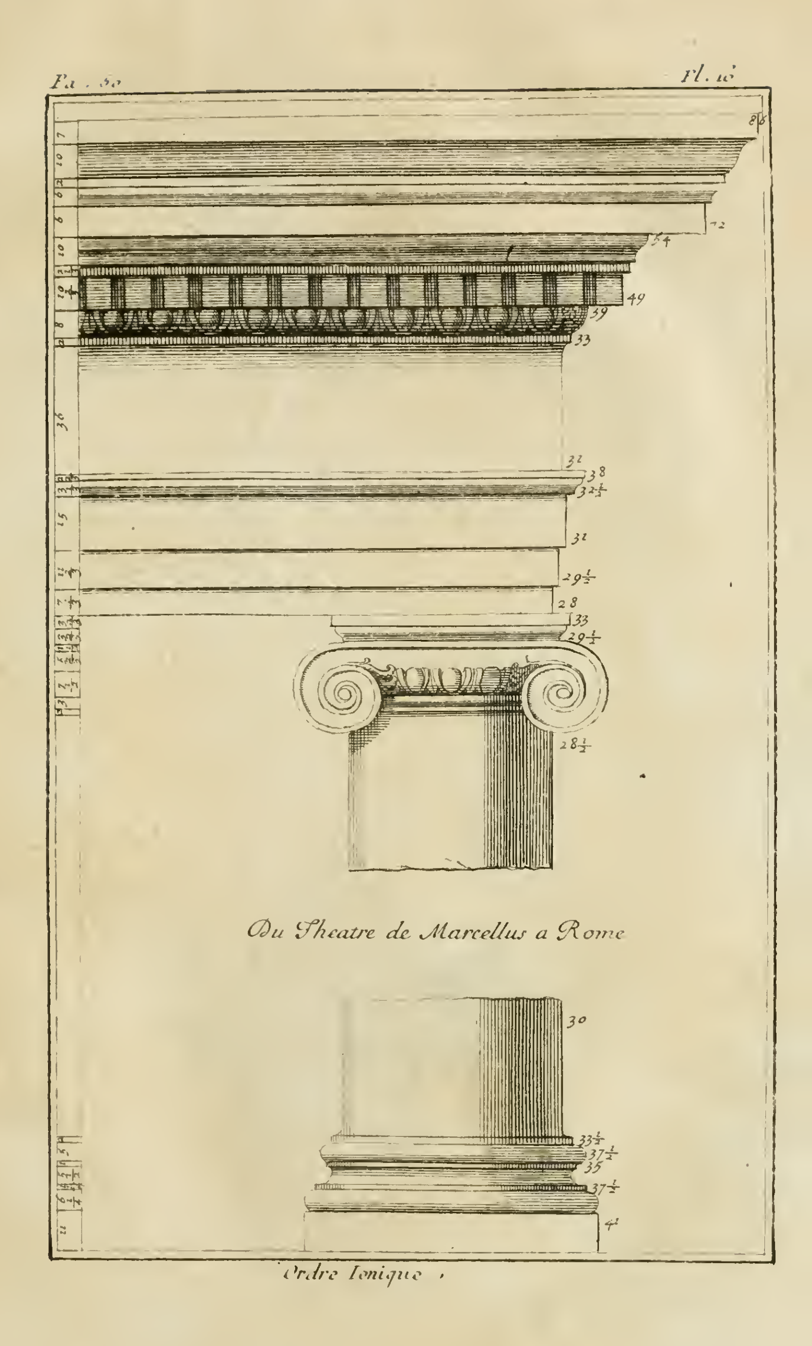
La volute du chapiteau eſt en ovale & produit un très bon effet. Néanmoins aucun de nos Architectes modernes ne l'a imitée : mais la raiſon en eſt, à mon avis, qu'elle eſt difficile à contourner avec grace & qu'ils ont l'habitude de faire tout à la regle & au compas, leſquels ſont ici preſque inutiles.



Autre profil Ionique tiré du théatre de Marcellus, *à Rome.* Planche 16.

Quelqu'un pourra croire que je devois établir mon Ordre Ionique ſur cet exemple, vu qu'il eſt comme le frere gémeau du premier Dorique par lequel j'ai commencé ce recueil d'Architecture, les ayant tirés tous deux du même édifice, qui eſt le théatre de *Marcellus.* En effet c'étoit auſſi mon premier deſſein, mais les ſecondes penſées étant ordinairement les plus judicieuſes, j'ai conſidéré depuis que la grandeur de l'entablement, jointe à ſa ſimplicité extraordinaire, étoit un effet particulier de la diſcrétion de l'Architecte, lequel voulant placer cet Ordre en un très grand édifice, & de plus en un lieu fort élevé, où la vue neût pu jouir qu'avec peine des ornemens dont on a coutume de l'enrichir, il eut ſeulement attention à réparer par les regles de l'optique, ce que l'œil devoit trouver à redire dans la grace des proportions générales, par la diſtance de l'exhauſſement. De ſorte que nous pouvons dire de ce profil qu'il fait excellemment bien en œuvre, comme il eſt placé en l'original; mais qu'il ne réuſſiroit pas de même dans un autre ouvrage plus médiocre, & ſurtout dans un Ordre ſeul, s'il n'étoit de grandeur coloſſale : ce qui n'eſt encore ni propre ni naturel à ſon eſpece, qui eſt féminine. Je vais néanmoins en déduire les proportions, comme j'ai fait celles des autres.

La hauteur totale de l'Ordre eſt de vingt-deux modules deux tiers. La colonne, avec ſa baſe & ſon chapiteau, n'en a que dix-huit, encore aſſez



Ordre Ionique.

juſte : de ſorte que l'entablement étant de quatre modules & deux tiers, il ſe trouve d'une grandeur extraordinaire, en ce qu'il excede un quart de la colonne, qui eſt la plus grande proportion qu'on pourroit donner, même au Dorique.

La projecture ou ſaillie de la corniche eſt auſſi en quelque ſorte demeſurée; mais l'Architecte s'eſt montré judicieux, ayant égard en cela à la maſſe entiere de l'édifice, & à la hauteur de la poſition de ce ſecond Ordre. La même raiſon lui a fait donner très peu de diminution à la colonne par le haut.

Les volutes du chapiteau ſont ovales, comme en l'Ordre précédent : cette eſpece particuliere de volute a été fort pratiquée par les Anciens ; mais la méthode de les contourner avec le compas eſt fort difficile, & n'a poit encore été démontrée juſqu'à préſent.

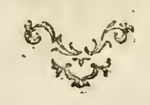


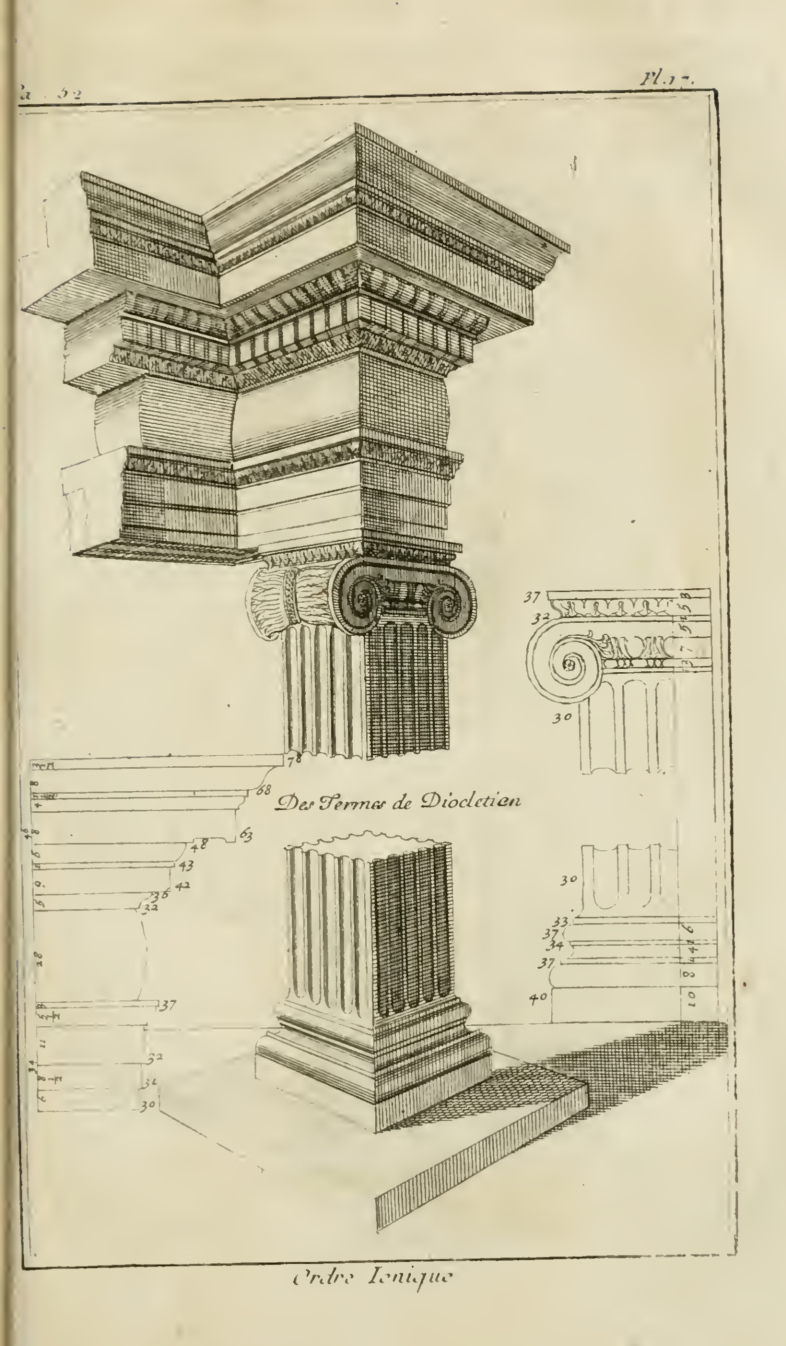
Elevation-perſpective d'un profil tiré des thermes de Dioclétien, *à Rome.* Planche 17.

J'ai été bien aiſe de donner une élevation-perſpective de ce profil, afin d'apporter quelque variété dans mes deſſeins, & auſſi parce que c'eſt un moyen avantageux pour donner l'idée d'un Ordre & de ſon effet étant mis en œuvre, en faveur de ceux qui n'ont pas beaucoup de pratique dans le métier. Il étoit aux thermes de *Dioclétien*, à l'encoignure d'un retour de mur: ce que j'ai connu par un deſſein que j'en ai qui eſt fort ancien & de bonne main, où les meſures, tant du plan que du profil, ſont marquées exactement juſqu'aux moindres parties. Je les ai réduites & accommodées à la diviſion de mon module ordinaire, telles qu'on les voit ſur le profil qui eſt au-deſſous de l'entablement perſpectif.

La hauteur de l'Ordre entier, depuis la baſe de la colonne juſqu'au ſommet de la corniche, eſt de 10 diametres & un quart, ce qui, ſelon notre maniere de meſurer, fait 20 modules & demi. Partageant cette dimenſion entre la colonne & l'entablement, elle en prend 17, & les trois modules & demi reſtans font la hauteur de l'entablement. Or, quoiqu'il y ait une différence conſidérable de la hauteur de notre premier exemple Ionique à celui-ci, néanmoins elle conſiſte plutôt dans la quantité totale de l'Ordre, qu'en la proportion de leurs parties. En effet je trouve ici que l'entablement, comparé à ſa colonne, a pareillement la même relation des deux neuviemes, c'eſt-à-dire que la hauteur de la colonne étant diviſée en neuf parties, l'entablement en contient deux: ce qui eſt une ſymmétrie particulierement affectée à cet Ordre-ci, comme je l'ai remarqué ci-devant.

Les volutes du chapiteau étoient contournées avec le compas en la maniere que je décrirai ci-après, en un diſcours particulier qui ſera la concluſion de cet Ordre.





Ordre Ionique

Palladio

Scamozzi

Ordre Ionique

Palladio & Scamozzi, *sur l'Ordre Ionique*. Pl. 18.

Il y a tant de rapport entre les moulures & les meſures de ces deux profils, que la différence n'en eſt preſque point remarquable, ſi ce n'eſt par la figure des chapiteaux, laquelle, à la vérité, eſt bien différente de forme, quoiqu'aſſez ſemblable dans la proportion.

La volute de *Scamozzi* lui eſt particuliere, & par conſéquent tient moins de l'antique que celle de *Palladio ;* mais *Scamozzi* a cherché cet expédient pour que ſon chapiteau vînt à faire front de tous les côtés, ne goûtant peut-être pas cette variété d'aſpect qui ſe rencontre à la volute ordinaire.

La hauteur de la colonne, ſelon *Palladio*, eſt de 9 diametres qui font, à notre maniere de meſurer, 18 modules, dont il ne donne à l'entablement qu'une cinquieme partie, qui eſt la même proportion qu'il donnera encore ci-après à ſon Corinthien. Il eût peut-être mieux fait de chercher à celui-ci une moyenne proportionnelle entre le Dorique & le Corinthien, pour paſſer par quelque ſorte de gradation du genre ſolide au délicat. De plus j'aurois ſouhaité que ſa corniche eût porté des denticules plutôt que des modillons, pour la raiſon que j'en ai donnée ci-devant dans le diſcours ſur l'Ordre Dorique (*page* 22). Ce que je dis ſeulement afin d'avertir, comme en paſſant, de ce qui me ſemble digne d'être obſervé dans ce profil qui eſt d'ailleurs excellent, & en ceci même il n'eſt pas abſolument répréhenſible, car les choſes qu'on pourroit mieux faire ne ſont pas mal pour cela.

Quant à *Scamozzi*, outre que les mêmes obſervations que j'ai faites ſur le profil de *Palladio* peuvent également lui être appliquées, il y a cela de pis, que ſon chapiteau étant beaucoup plus maſſif, ce qui devoit l'engager à donner plus de hauteur à ſa corniche, & à la compoſer de plus grands membres, tout au contraire il l'a tenue plus petite, & l'a entrecoupée de trois ou quatre petits reglets qui la rendent ſeche & meſquine.



Serlio & Vignole, *sur l'Ordre Ionique.* Planche 19.

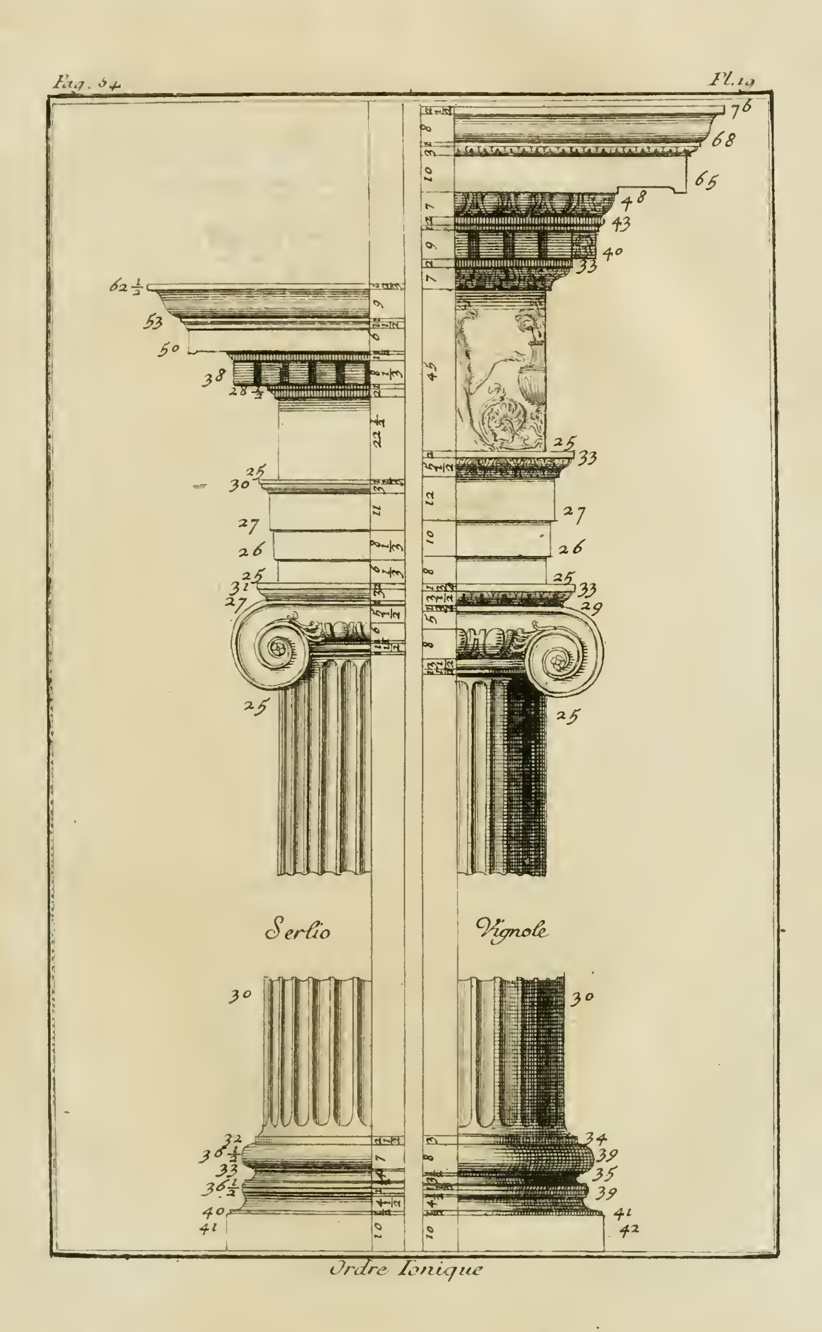
L'inégalité de ces deux profils eſt ſi conſidérable qu'il n'eſt preſque pas poſſible de les approuver tous deux ; néanmoins il n'y a pas lieu non plus de les condamner ni l'un ni l'autre, chacun ayant ſon principe aſſez régulier, & de plus ſes autorités & ſes exemples.

Le premier, qui eſt *Serlio*, après avoir fait un beau recueil de tous les plus excellens antiques de l'Italie, où il devoit avoir pris une haute idée des Ordres, eſt revenu à l'école de *Vitruve*, où la petiteſſe de ſon génie l'a rappellé.

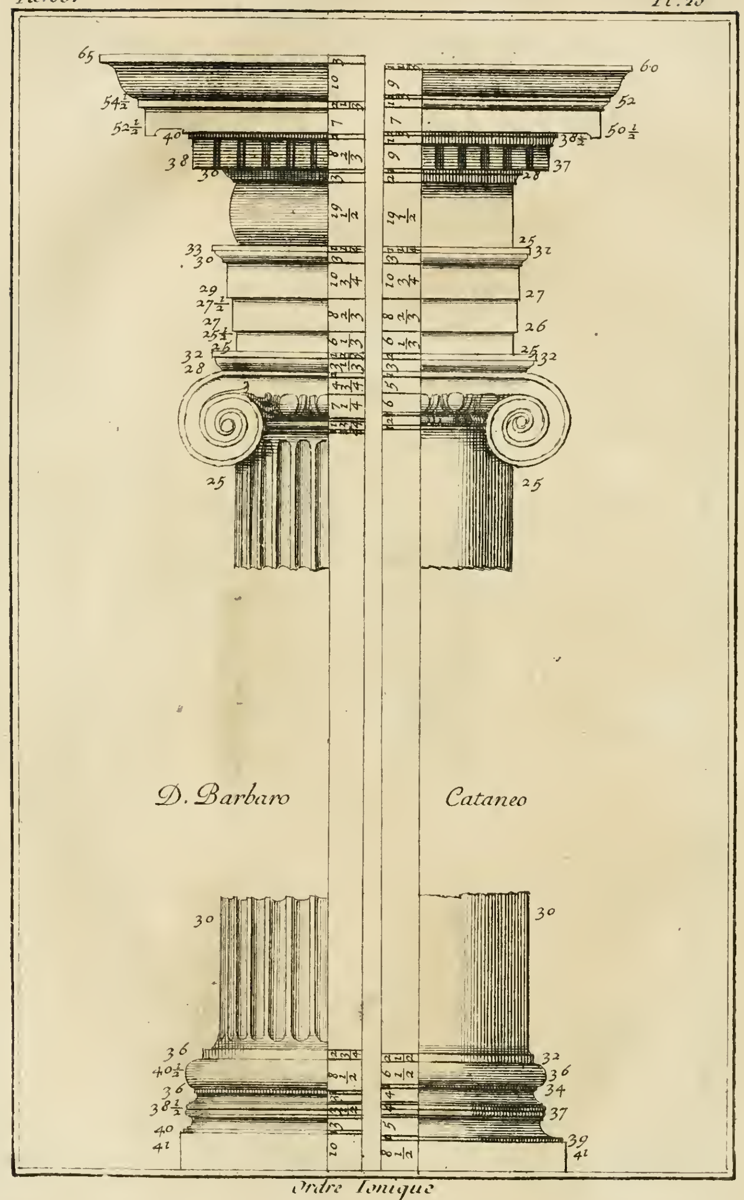
Vignole, tout au contraire, s'eſt jetté avec excès dans l'autre maniere qu'on appelle grande, laquelle, quoique plus avantageuſe & plus noble, ne laiſſe pas d'avoir ſes limites, audelà deſquelles elle devient vicieuſe & extravagante.

Or la différence, ſi remarquable entre ces deux maîtres, provient de ce que *Serlio* ne fait ſa colonne que de ſept diametres & demi, & n'en donne qu'un cinquieme à ſon entablement, au lieu que *Vignole* lui a donné neuf diametres & a fait ſon entablement d'un quart tout entier. Ce que je trouve à redire dans ce dernier Auteur, eſt qu'il s'eſt ſervi de la baſe que *Vitruve* a compoſée pour ſon Ionique, laquelle n'eſt excuſable que pour ceux qui le ſuivent dans tout le reſte. Car les autres qui ont cherché à imiter l'antique, n'ont point de raiſon de l'employer, puiſqu'il ne s'en voit aucun exemple. En effet elle n'a pas eu non plus l'approbation des meilleurs Architectes modernes, leſquels l'ayant examinée, ſe ſont étonnés que *Vitruve* ait mis un ſi gros tore ſur de petits tondins ou baguettes, chargeant ainſi le fort ſur le foible : ce qui étant contre l'ordre de la nature, fait de la peine aux yeux délicats.





Ordre Ionique



Ordre Ionique

Daniel Barbaro & Pierre Cataneo, *sur l'Ordre Ionique*. Planche 20.

C'eſt encore ici la même méthode qu'a ſuivi *Serlio* en la planche précédente; mais quoiqu'il y ait beaucoup de rapport entre les profils de ces trois maîtres, néanmoins on doit toujours faire état que dans l'intelligence de *Vitruve*, (à la doctrine duquel ils ont tâché de ſe conformer) *Daniel Barbaro* eſt le premier & le coriphée. On en peut juger facilement par le ſeul échantillon du contournement de la volute du chapiteau, qui eſt une piece très eſſentielle en cet Ordre ci, & dont le vrai trait n'avoit point éte connu à nos Architectes modernes avant *Barbaro*, auquel nous avons l'obligation du recouvrement de cet excellent chef-d'œuvre de l'Architecture antique, quoiqu'il ait bien voulu en partager la gloire avec *Palladio*, ſon contemporain & ſon intime ami, de la conférence & miniſtere duquel il témoigne s'être ſervi pour tracer tous ſes deſſeins.

Je réſerve pour la concluſion de l'Ordre Ionique de faire une planche à part de cette maniere de volute, où j'enſeignerai à la tracer régulierement, ſelon l'intention de notre Auteur. Et parce qu'il eſt plus facile de la dépeindre que de la décrire, je me ſervirai plus utilement du compas & de la regle pour la démontrer, que je ne ferois en y employant un long diſcours.

Je ne trouve rien de remarquable dans ces deux profils qu'une trop grande ſimplicité. Au reſte, la différence des entablemens, tant pour la hauteur que pour la forme, eſt ſi petite, qu'elle n'eſt aucunement conſidérable. Ce qui eſt plus digne d'obſervation dans le deſſein de *Barbaro*, c'eſt qu'il donne à chaque bande de l'architrave une petite pente ou eſpece de retraite par le bas, laquelle eſt expreſſément ordonnée par *Vitruve* (*Liv. III, chap. dernier*). Mais je trouve que la regle de perſpective ſur laquelle il ſe fonde à cette occaſion, eſt plus ſubtile pour le diſcours que ſolide pour l'exécution, & je n'en ai jamais vu d'exemple dans aucun ouvrage.

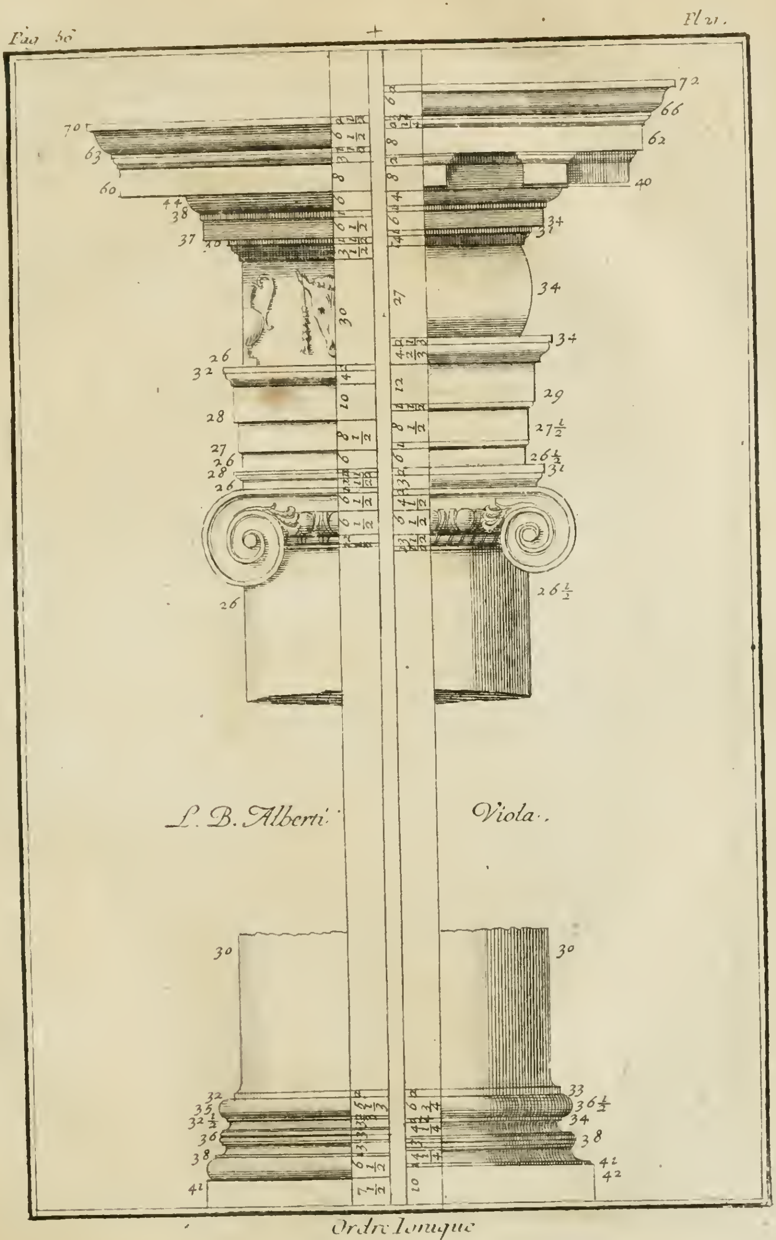
Leon-Baptiste Alberti & Joseph Viola, *sur l'Ordre Ionique.* Planche 21.

La conformité de ces deux desseins avec ceux de *Palladio* & de *Scamozzi* est si grande, qu'il est aisé de juger qu'ils se sont aidés réciproquement les uns des autres, c'est-à-dire que *Viola* s'est servi de celui de *Palladio*, comme il avoit déja fait pour l'Ordre Dorique, & que *Scamozzi* a imité *Alberti* qui est son ancien de plus de cent ans. Au reste il est difficile de décider lequel de ces deux profils est préférable, parce que l'Ordre Ionique a été traité fort diversement par les Anciens, ainsi qu'on en peut juger par les exemples que j'en ai rapportés, dont les uns sont enrichis de moulures & d'ornemens, & les autres sont plus simples. Ce que j'aurois desiré ici, pour une plus grande régularité, ce seroit de couper les denticules sur la platebande du dessein d'*Alberti*, puisqu'il n'a point mis de modillons, comme *Viola* son compagnon, qui a cette excuse. Mais pour moi j'aurois plutôt employé les denticules, puisqu'elles sont particulierement affectées à l'Ordre Ionique, comme je l'ai remarqué ci-devant, & j'aurois laissé les modillons pour l'Ordre suivant.

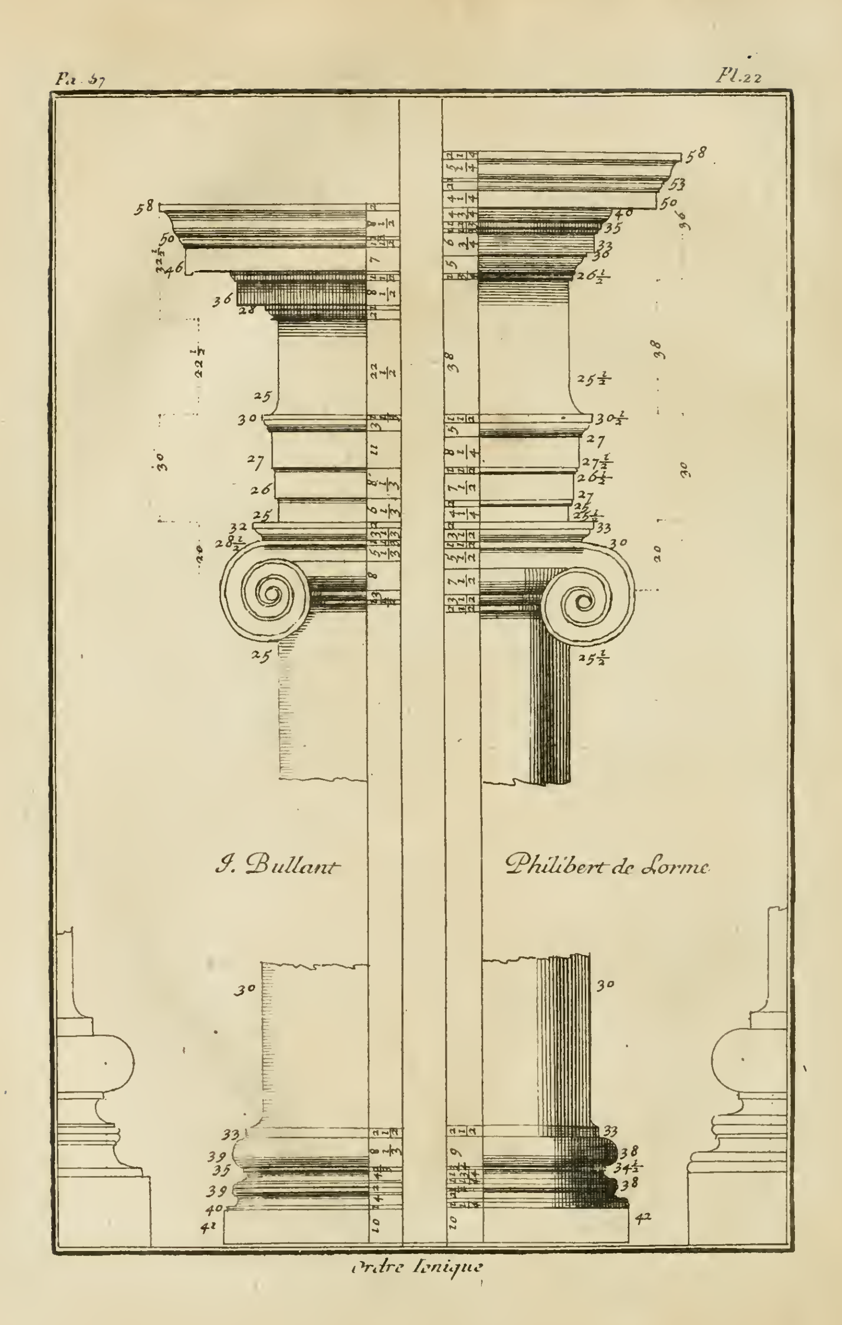
Le lecteur pourra bien se ressouvenir ou retourner voir à la page 53 ce que j'ai observé au sujet des profils de *Palladio* & de *Scamozzi*, parce que cela convient également à celui de *Viola* qu'on voit ici. J'ajouterai encore qu'il a eu tort d'employer une autre base que l'Attique, puisqu'il voyoit que son maître *Palladio* l'avoit préférée à celle de la composition de *Vitruve*. Il auroit mieux fait aussi de suivre exactement les modénatures de la corniche du même profil de *Palladio*, car en voulant déguiser son imitation, y ajoutant quelques membres & y en altérant d'autres, il l'a rendue plus mesquine.



Jean



Ordre Ionique



Ordre Ionique

Jean Bullant & Philibert de Lorme, *sur l'Ordre Ionique*. Planche 22.

Ce premier profil eſt précisément, ſelon *Vitruve*, comme celui de *Serlio*, de *Cataneo*, & de *Daniel Barbaro*, qu'on a déja vu ; mais il n'y a rien dans l'autre qui ſoit digne d'être imité, n'étant conforme ni à l'antique ni à *Vitruve*, & de plus n'ayant aucune régularité en ſes parties. Car la corniche eſt camuſe, les principaux membres, comme la doucine & le larmier, ſont petits & pauvres, la friſe eſt plus grande que la corniche, & la baſe de la colonne eſt encore alterée dans ſa forme & dans la meſure de ſes membres, entre leſquels la groſſeur du tore paroît exceſſive, eu égard aux deux ſcoties qui ſont au-deſſous, outre la répétition inepte de deux aſtragales ſur le plinthe. La volute du chapiteau eſt auſſi trop grande, ainſi que le fuſarole (qui eſt le collier de la colonne) avec ſon liſteau : en un mot cette compoſition eſt bien placée ſur le dernier rang. Après tout je ſuis étonné qu'un homme de la condition de cet Auteur, qui étoit laborieux, comme on en peut juger parce qu'il dit dans ſon livre touchant les obſervations qu'il avoit faites à Rome ſur les Antiques ; qui avoit un grand amour naturel pour l'Architecture : à qui les commodités n'ont point manqué pour étudier à ſon aiſe & ſe faire inſtruire : qui étoit allé par le vrai chemin de l'art & qui a eû d'aſſez grandes occaſions de pratiquer & de mettre en œuvre ſes études : je ſuis étonné, dis-je, qu'avec tous ces avantages il ſoit néanmoins toujours reſté dans la médiocrité. Cela prouve bien que notre génie peut nous tromper quelquefois & nous porter à des choſes pour leſquelles nous n'avons aucun talent ni diſpoſition.



Charles Errard & Claude Perrault, *ſur l'Ordre Ionique.* Planche 23.

Les profils de ces deux Maîtres ſont également eſtimables, quoique chacun d'eux ſoit arrivé à ſon but par des routes différentes : on en jugera par l'analyſe que nous allons en faire. La baſe d'*Errard* eſt exactement la même que celle de *Palladio* pour cet Ordre Ionique : elle eſt compoſée du même nombre de moulures, ſubdiviſées dans le même rapport. Notre Auteur l'avoit déja propoſée pour ſon Ordre Dorique (*planche* 10.), où elle convenoit beaucoup moins que pour celui-ci. Auſſi a-t-il bien ſenti le défaut de convenance de cette baſe pour l'Ordre Dorique, ayant ajouté ſur le piedeſtal de ce même Ordre (*planche* 14.), une autre baſe plus propre au caractere de ſolidité qui lui convient. Le chapiteau d'*Errard*, ſa volute tracée au compas, & les ornemens qu'on y voit ſur l'ove & ſur le tailloir, ſont copiés d'après le chapiteau Ionique des thermes de *Dioclétien.* Son architrave eſt compoſée de trois faces, dont le peu de hauteur, joint à la quantité de moulures dont elles ſont entrecoupées, donnent un air meſquin & de petite maniere à cette partie inférieure de ſon entablement, ſur-tout, lorſqu'on la compare avec la friſe qui eſt au-deſſus, laquelle eſt d'une grandeur demeſurée, ayant un ſixieme de plus que l'architrave, ce qui eſt contre le bon goût des Antiques, & contre l'uſage des meilleurs Architectes modernes, leſquels au contraire ont toujours donné dans cet Ordre plus de hauteur à l'architrave qu'à la friſe. La corniche de ſon entablement eſt ſemblable à

celle de l'Ionique du temple de la Fortune virile, ayant le même nombre & les mêmes especes de moulures, à peu près dans les mêmes proportions, avec cette différence seulement qu'*Errard* a introduit assez à propos un reglet entre le larmier de la corniche & l'ove qui couronne les denticules. Nous avons déja observé que ces denticules étoient plus convenables à cet Ordre que les modillons dont *Palladio* & *Scamozzi* ont orné leur entablement, lesquels devroient être réservés pour l'Ordre Corinthien.

La base de *Perrault* est copiée d'après celle de *Vignole*, & tous les deux l'ont tirée de celle que *Vitruve* donne à son Ordre Ionique, dont nous avons déja dit notre sentiment (*pag.* 54). M. *Briseux* fait un reproche à *Perrault* de ce qu'il a adapté à son Ordre la base & le chapiteau de *Vitruve*, mais on ne peut que lui savoir gré d'avoir imité ces modeles antiques, sur-tout les ayant rendus avec autant de précision qu'il l'a fait. Notre Auteur a suivi *Vignole* dans le nombre & la distribution des moulures de son entablement, dont il a seulement changé les rapports qu'elles ont entr'elles. M. *Briseux*, qui s'est déclaré ouvertement l'ennemi de ce grand homme, lui fait encore un crime de ces changemens : mais loin d'en blâmer *Perrault*, on devroit le louer au contraire d'avoir réduit la hauteur excessive de la frise de *Vignole* à un cinquieme de moins, & d'avoir diminué celle de tout l'entablement auquel *Vignole* donne quatre modules & demi, & que *Perrault* réduit judicieusement à quatre modules, ce qui fait un peu moins du quart de la colonne. Au reste, quoique

nous ne puiſſions point juſtifier *Perrault* de l'accuſation que lui porte M. *Briſeux*, de ce que les trois parties principales de ſon ordonnance dans cet Ordre ne ſont point proportionnelles, ayant donné à ſon piedeſtal huit de ſes petits modules, (dont trois font le diametre de la colonne) vingt-ſix à la colonne, & ſix de ces mêmes modules à ſon entablement, ce qui ne produit aucun rapport exact; cependant on doit convenir que ſon Ionique, que nous préſentons ici, eſt digne d'éloge, qu'il eſt beau dans toutes ſes parties, que la proportion eſt bien obſervée dans la répartition de tous ſes membres, que ſes profils ſont des plus réguliers, & qu'ils ont toute la pureté de l'Antique.



Charles Errard

Claude Perrault

hauteur totale de la colonne 18 modules

hauteur totale de la colonne 20 mod. 10 min

Ordre Ionique

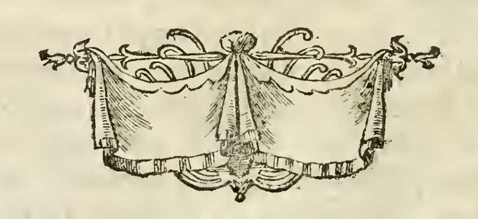
De l'Ordre des Caryatides. Planche 24.

Vitruve, & plusieurs Auteurs modernes après lui, au sujet de l'origine de cet Ordre, raconte que les habitans d'une ville du Péloponese, nommée *Carya*, ayant fait une ligue avec les Perses contre les Grecs, leur propre nation, après la déroute des Perses, ils furent ensuite assiégés par les vainqueurs & saccagés si cruellement que tous les hommes ayant été passés au fil de l'épée, la ville réduite en cendres, & les femmes emmenées esclaves, leur vengeance n'étant pas encore éteinte, ils voulurent éterniser leur ressentiment en faisant bâtir des édifices publics, où pour marque de la servitude de ces captives, ils y taillerent leur image au lieu de colonnes, comme pour les accabler aussi sous le faix de la punition qu'elles avoient méritée par la félonie de leurs maris, & pour en laisser un monument éternel aux siecles suivans. C'est l'exemple que *Vitruve* a pris pour nous prouver qu'il est nécessaire à un Architecte de savoir l'histoire, afin qu'il n'aille rien introduire de mal-à-propos dans ses compositions.

Cette espece d'Ordre tient beaucoup de l'Ionique, toute sa différence consiste dans le seul changement de la colonne qui est ici métamorphosée en une figure de femme. Ensuite cette même figure ayant semblé quelquefois incommode aux Architectes, par la trop grande ampleur des vêtemens qui embarrassoient le lieu du passage & qui resserroient la proportion des entre-colonnes, ils se contenterent de faire des têtes en la place des chapiteaux, ajustant & composant les coëffures en maniere de volutes, sans toucher au reste de la colonne, si ce n'est qu'ils y entaillerent des cannelures, pour représenter en quelque façon les plis

des robes de ces femmes, parce que cet ornement n'altere point le diametre ni la hauteur de la tige, qui font les bafes & comme le fondement des proportions de l'Architecture.

Ce qu'on vient de voir au sujet de l'Origine des Caryatides, fait affez connoître qu'il y a peu d'occafions où cette efpece particuliere d'Ordre puiffe être employée judicieufement, & qu'il demande une grande difcrétion pour être placé avec convenance, quoique la plupart de nos Modernes fe foient donnés une très grande licence de l'introduire indifféremment dans toutes fortes d'ouvrages; fur-tout il ne doit point avoir lieu dans les églifes, qui font les maifons de Dieu, & des afyles de paix & de miféricorde, où la vengeance & la fervitude ne doivent jamais paroître. Cependant, non feulement dans les palais des grands Princes, extérieurement & intérieurement, mais jufqu'aux maifons des particuliers & dans les églifes même & les fépultures, tout en eft rempli, fans aucun égard à la raifon de l'hiftoire ni au coftume. Souvent même nos Architectes introduifent à la place de ces pauvres & miférables captives, des figures vénérables, comme les Vertus, les Mufes, les Graces & les Anges même, au lieu qu'il faudroit plutôt y mettre & enchaîner les Vices. Mais il me fuffit d'avoir averti de cet abus, fans m'amufer à déclamer davantage contre l'ufage qu'on en fait.



Ordre des Caryatides

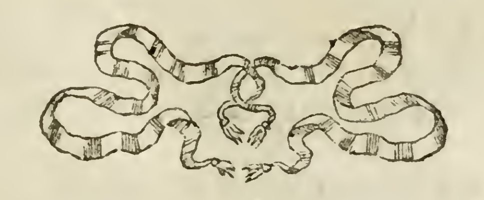


Ordre Persique

De l'Ordre Perſique. Planche 25.

Quoique le nom de cet Ordre ſoit moins connu que celui des Caryatides, ſous lequel il ſemble qu'on veuille exprimer généralement tous les Ordres où des figures ſervent de colonnes, neanmoins il ne faut pas ſuivre l'abus commun, puiſque *Vitruve* y a mis de la différence, au même chapitre où il parle des Caryatides. Or comme celui-ci doit être un peu plus ſolide, eu égard au ſexe maſculin, on lui donne d'ordinaire un entablement Dorique. Pour cette conſidération j'avois eu deſſein d'abord de le placer ſur la fin de ce même Ordre Dorique, ou de le mettre ici le premier; mais j'ai cru depuis que *Vitruve* n'en ayant traité qu'enſuite des Caryatides, je ne devois rien changer en une choſe de ſi peu d'importance.

Je me contenterai donc d'obſerver que les Romains employerent rarement les caryatides, & en effet il ne s'en rencontre aucun veſtige, quoique *Pline* (*Liv.* 35, *chap.* 5.) ait fait mention de celles de la rotonde, ce qui donne aſſez la torture à nos Antiquaires modernes, leſquels ne peuvent trouver en tout ce temple qui paroît encore fort entier, aucune place commode ni apparente où elles duſſent avoir été ſituées. Mais il eſt reſté beaucoup d'exemples de ces captifs à la Perſienne, quelques-uns deſquels ſont encore préſentement au même lieu où ils furent mis en œuvre, comme à l'arc de Conſtantin. Quelques-autres ont été tranſportés dans des jardins & des palais particuliers, ſans qu'on puiſſe ſavoir l'endroit d'où ils ſont venus. Celui qu'on voit ſur cette planche eſt deſſiné d'après un excellent original qu'on voit dans le palais *Farnèſe*, à Rome.

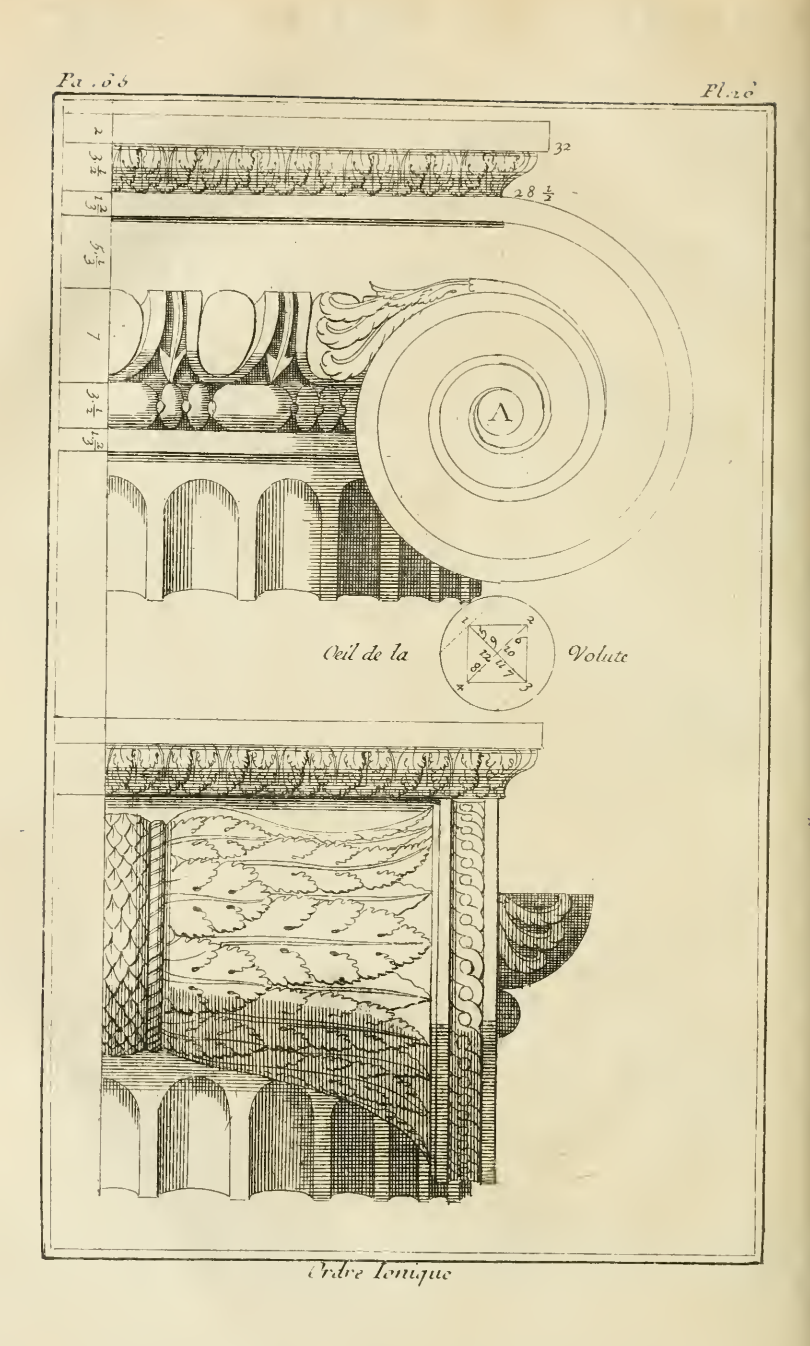


Du contournement de la volute Ionique. Pl. 26.

Le corps de ce chapiteau, ſans ſa volute, a une grande conformité avec le Dorique, ce qu'il eſt aiſé de reconnoître en conférant leurs profils l'un avec l'autre. Car la diverſité de leur forme, qui paroît d'abord ſi grande aux yeux de ceux qui n'ont point examiné le détail des membres qui les compoſent, conſiſte toute en l'application de la volute ſur l'abaque, laquelle donne une variété très avantageuſe à l'Ionique, en ce que le trait de ſon contour eſt la plus induſtrieuſe opération de compas qui ſe pratique dans toute l'Architecture. Auſſi celui de nos Modernes qui l'a retrouvée, (car elle a été longtems perdue & tout à fait ignorée de ceux de la profeſſion) a-t-il rendu ſans contredit un très grand ſervice à cet Art.

Salviati, Peintre fameux, contemporain de *Daniel Barbaro*, & par conſéquent auſſi de *Palladio*, en fit imprimer un petit cahier volant, qu'il dédia à *Daniel Barbaro*, comme au plus célebre arbitre de ſon tems en fait d'Architecture. *Barbaro* en avoit de ſon côté l'intelligence, & l'avoit communiquée à ſon ami *Palladio*, lequel, par occaſion & ſans y penſer, fut le premier inveſtigateur de cette pratique. En effet ayant rencontré parmi des fragmens antiques un chapiteau de cet Ordre, dont la volute étoit reſtée imparfaite, & ſeulement ébauchée, il y remarqua les treize centres de cette ligne ſpirale, qui lui donnent un contournement ſi noble & ſi ingénieux, & ne manqua pas d'en faire uſage par la ſuite.

Je ne m'engagerai point ici dans un plus long diſcours ſur l'origine & ſur la deſcription de cette volute,



Ordre Ionique

volute, étant plus court & bien plus démonſtratif d'aller droit à la méthode de la tracer : voici donc en général comment il faut s'y prendre.

Ayant pris la hauteur du chapiteau, & la répartition étant faite, il faut régler l'étendue de l'abaque, ſelon la meſure qui eſt chiffrée ſur le profil au point 32 ; du point 28 $\frac{1}{2}$ un peu au-deſſous, où ſa doucine va rencontrer le liſteau de la volute, on abat une cathete ou ligne à-plomb, qui doit paſſer par le centre de l'œil de cette volute, marqué A, laquelle cathete ſera enſuite rencontrée à angle droit par une autre ligne venant du milieu du collarin, & leur point d'interſection ſera le centre de l'œil. Autour de ce centre décrivant un cercle de la largeur même du collarin, (lequel cercle donnera la juſte grandeur de l'œil & le vrai lieu de ſa poſition) on y formera au dedans un petit quarré. Ayant mené des angles de ce quarré deux diagonales qui le couperont en quatre triangles, on diviſera chaque moitié de ces diagonales en trois parties égales, dont chaque point ſervira de centre conſécutivement, l'un après l'autre, pour former les différens quarts de cercle qui compoſent la ligne ſpirale de la volute. Ils ſont diſtingués de nombres ſur le deſſein relativement à l'ordre dans lequel ils doivent ſervir.



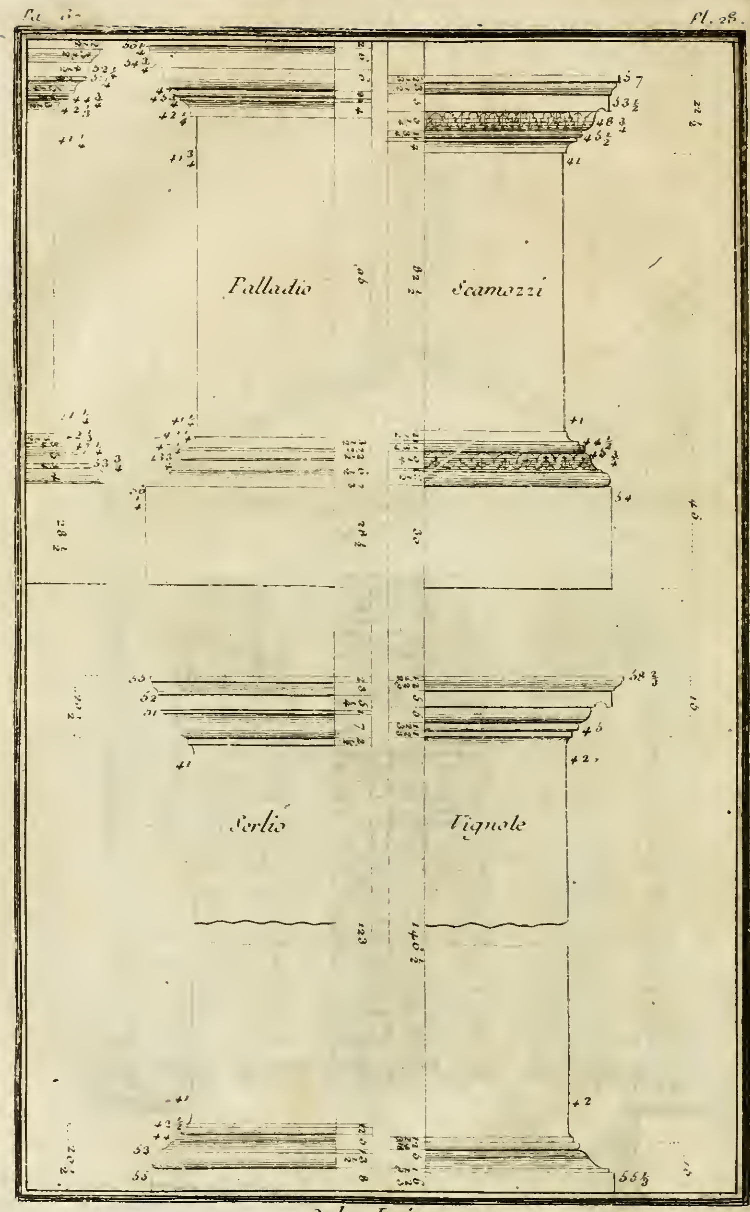
Portique du temple de la Fortune virile, qui est maintenant l'église de sainte Marie *Egyptienne, à Rome.* Planche 27.

Après avoir bien examiné chaque partie de l'Ordre Ionique, & vu en détail la forme & les proportions de tous ses membres, il est comme nécessaire maintenant, pour en avoir une idée parfaite, de les mettre ensemble, & d'en faire un corps entier où l'on puisse voir la symmétrie & le rapport qu'ils doivent avoir entr'eux. J'ai choisi à cet effet un frontispice qui est la plus noble & la plus magnifique composition dont on puisse orner un édifice. Et afin d'être toujours plus précisément dans les vrais termes des principes que j'ai posés, je vais me servir ici du même Antique d'où j'ai tiré mon premier modele, sur lequel je fonde principalement la régularité de l'Ordre Ionique.

Ceux qui auront la curiosité de voir le plan de ce temple avec ses mesures & le profil de sa porte, qui est très belle, le trouveront dans *Palladio, (Liv. IV, chap.* 13.) en même tems ils pourront y voir encore une des plus curieuses pieces d'Architecture de tout son livre, qui est le plan d'un chapiteau qu'il nomme angulaire, lequel étant mis sur la colonne de l'angle, fait face de deux côtés, pour garder toujours le même aspect avec tous les autres chapiteaux qui sont sur les aîles & à la façade principale du bâtiment.



Ordre Ionique



Ordre Ionique

Palladio & Scamozzi, *sur le piedestal de l'Ordre Ionique.* Planche 28.

On donne ici deux desseins différens du piedestal Ionique, suivant *Palladio*, afin que chacun puisse choisir celui qui lui paroîtra le plus convenable, selon l'espece de bâtiment dont il s'agit. Au reste tous les profils rapportés sur cette planche, quoique de différentes proportions, peuvent servir en différentes occasions : on doit sur-tout avoir égard à la qualité de l'édifice & à la distance ou la hauteur d'où l'Ordre doit être vu. Les Anciens n'ont pas tant étudié la proportion convenable aux piedestaux pour chaque Ordre, qu'ils ont fait ces deux parties, c'est ce qui nous a empêché d'en proposer aucun exemple tiré de leurs ouvrages.

Serlio & Vignole, *sur le piedestal de l'Ordre Ionique.* Même planche.

Nous avons déja remarqué que ces deux Maîtres donnoient une trop grande hauteur au dé de leur piedestal : celui de *Vignole*, sur-tout, paroît d'une grandeur excessive, ayant près de 5 modules de hauteur : la corniche & la base, au contraire, en sont trop petites. Il eût été plus convenable de mettre un socle sous la base, lequel seroit pris aux dépens de la trop grande élevation du dé du piedestal, ce qui produiroit deux bons effets : l'un de diminuer cette hauteur du dé, l'autre d'élever la base qui est trop plate & trop mesquine.



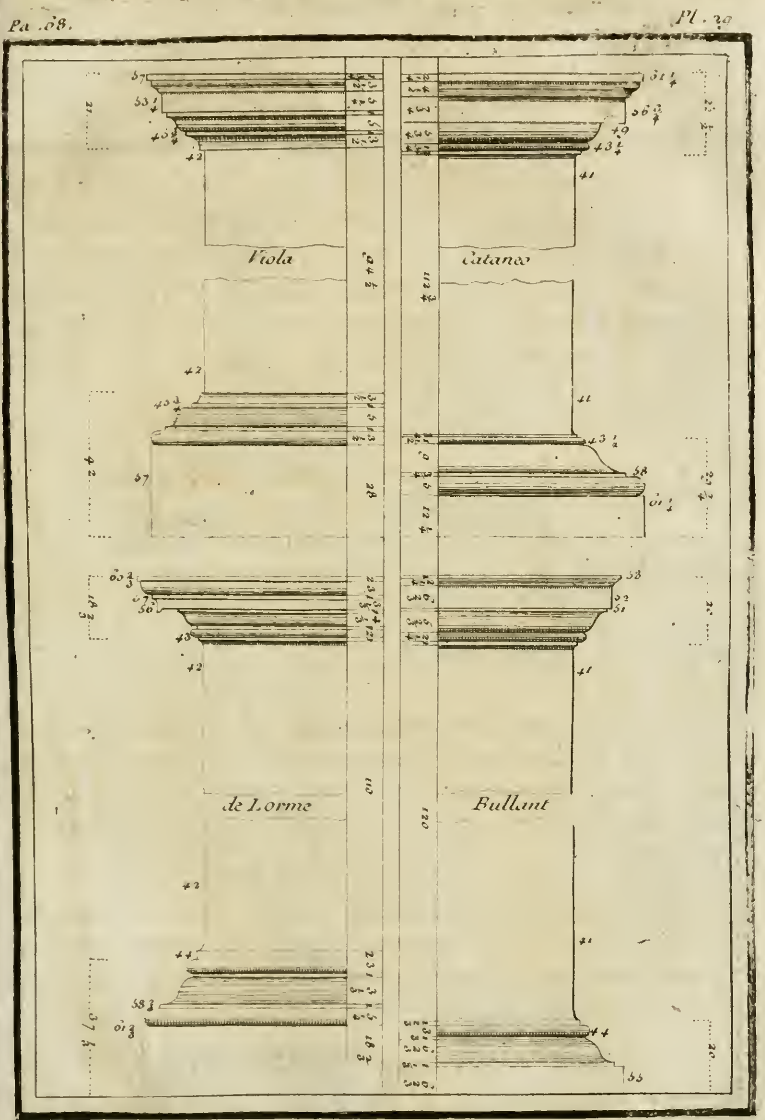
Pierre Cataneo & Joſeph Viola, *ſur le piedeſtal de l'Ordre Ionique.* Planche 29.

Les anciens Architectes donnoient ordinairement plus de ſaillie à la baſe de leurs piedeſtaux qu'à la cymaiſe de la corniche, cependant aucun de nos Auteurs n'a ſuivi cette méthode, quelques-uns même, tels que *Scamozzi* & *Vignole*, ont fait le contraire. Pour concilier les uns & les autres, il vaut mieux donner une ſaillie égale à l'une & à l'autre. On remarquera que le profil de *Viola* eſt copié trait pour trait ſur le premier deſſein que nous avons donné de *Palladio* dans la planche précédente attenant la bordure, qui eſt le plus chétif & le plus embarraſſé de petites parties.

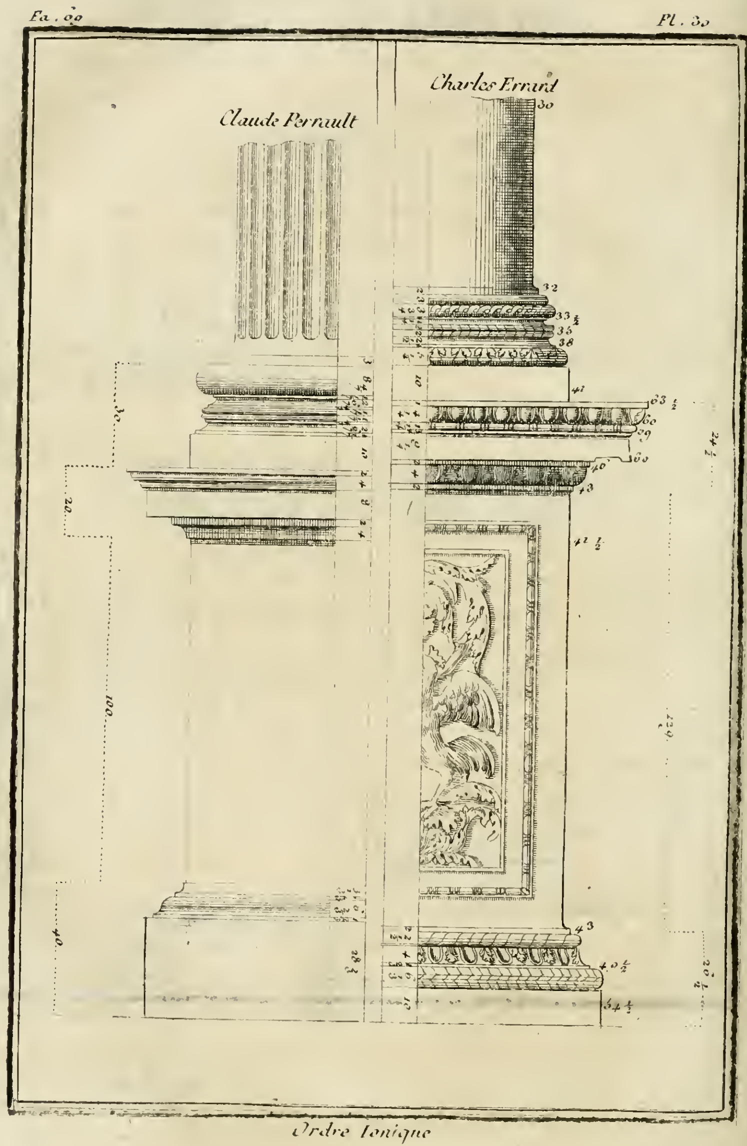
Jean Bullant & Philibert de Lorme, *ſur le piedeſtal de l'Ordre Ionique.* Même planche.

Jean Bullant eſt tombé dans le même défaut que nous venons de reprocher à *Scamozzi* & à *Vignole*, qui eſt de donner plus de ſaillie à la corniche qu'à la baſe de ſon piedeſtal, d'ailleurs la cymaiſe qui eſt au-deſſus du larmier eſt exceſſivement petite. Le profil de *Philibert de Lorme* n'eſt pas de meilleur goût, & il a mis tant de reglets & de petites parties dans la corniche de ſon piedeſtal, qu'il en eſt ridicule.





Ordre Ionique



Ordre Ionique

Charles Errard & Claude Perrault, *ſur le piedeſtal de l'Ordre Ionique.* Planche 30.

On remarque dans le piedeſtal de l'Ordre Ionique d'*Errard*, repréſenté ſur cette planche, une profuſion d'ornemens qui pourroit faire croire qu'il l'avoit plutôt deſtiné pour un Ordre Corinthien que pour un Ionique, ſur-tout étant comparé avec le deſſein de ce maître qu'on vient de voir ſur la planche 23, où il a eu l'attention de n'en mettre qu'avec beaucoup de ménagement. Le dé de ſon piedeſtal eſt exceſſivement grand, ayant 4 modules 8 minutes de hauteur. *Errard* en a rempli le vuide par le moyen d'un bas-relief d'ornement enfermé dans un double cadre, qui ſemble diminuer un peu de cette grande élevation du dé. Sa corniche n'eſt pas heureuſe : elle eſt beaucoup trop chargée de moulures, & les deux oves qu'il y a introduits (leſquels ne ſont ſéparés que par le larmier & deux aſtragales) ne ſont pas un exemple à imiter.

La baſe de la colonne qu'on voit ſur cette planche eſt d'un deſſein bien différent que celle de la planche 23 : elle eſt beaucoup trop riche pour un Ordre Ionique, & ſembleroit une imitation de celle de l'Ordre Corinthien des thermes de *Dioclétien*, ſi notre Auteur n'avoit encore renchéri ſur celle-ci en ajoutant un aſtragale au-deſſus du tore ſupérieur, comme il l'avoit déja pratiqué ci-devant pour la baſe de ſon Ordre Dorique. *Voyez* la planche 10.

Le piedeſtal de *Perrault*, pour l'Ordre Ionique, paroît d'autant plus ſage & mieux proportionné, que celui de ſon collegue eſt outré dans ſon abondance de moulures & d'ornemens. *Perrault* ſemble avoir donné la préférence à *Palladio* pour la baſe de ſon piedeſtal, ayant conſervé les mêmes proportions que ce maître pour ſon ſocle, qui eſt fort élevé, & pour la doucine qui eſt au-deſſus. Il a ſeulement ſubſtitué un reglet à l'aſtragale & au filet que *Palladio* avoit mis ſur cette doucine, ce qui produit un meilleur effet. Au reſte *Perrault* donne 100 parties à la hauteur de ſon dé, 40 à la baſe, & 20 à la corniche, qui eſt toujours moitié de la baſe.

Le nombre des cannelures dans cet Ordre, ainſi que dans les ſuivans, eſt ordinairement de 24, & quelquefois de 32 : leur enfoncement eſt de tout le demi-cercle. L'entre-deux des cannelures, qu'on appelle *la côte*, eſt d'un tiers de la largeur de ces mêmes cannelures : elles doivent ſe terminer en demi-cercle au haut & au bas de la colonne.

DE L'ORDRE CORINTHIEN.

LE plus haut degré de perfection où l'Architecture ait jamais monté, lui fut dressé à Corinthe, ville très célebre, autrefois la plus riche & la plus florissante de la Grece. Présentement il ne reste plus aucun vestige de cette grandeur & de cette magnificence qui la rendirent redoutable au peuple Romain, mais qui furent aussi les causes de sa ruine. Car cette nation ambitieuse qui ne souffroit point de rivale, prit prétexte de quelque déplaisir que les Corinthiens avoient causés aux Ambassadeurs qu'elle leur avoit envoyés, pour leur dénoncer la guerre : ensuite le consul Lucius Memmius y étant venu avec une grosse armée, mit leur ville en cendres, & détruisit en un jour l'ouvrage de plus de neuf siecles qui s'étoient écoulés depuis le tems de sa fondation.

C'est dans cette ville fameuse que notre Ordre Corinthien avoit pris naissance. Quoiqu'on ne sache pas précisément l'époque de son origine, ni sous quel regne vivoit ce *Callimachus* à qui *Vitruve* rapporte la gloire de cette excellente production, on peut juger néanmoins par la noblesse de ses ornemens qu'il fut inventé durant la magnificence & la splendeur de Corinthe, & peu de tems après l'Ordre Ionique, auquel il est fort semblable, à la réserve du chapiteau seulement. Car il n'est point fait mention que *Callimachus* y ait apporté du sien, autre chose que le chapiteau.

Vitruve raconte assez au long (*Liv. IV. chap.* 1.) à quelle occasion cet ingénieux Architecte se forma l'idée de ce grand chef-d'œuvre qui a remporté la

palme de l'Architecture, & immortalisé le nom de Corinthe. Quoique l'histoire qu'il en rapporte paroisse un peu fabuleuse, au jugement de *Villalpandus*, qui traite aussi de ce chapiteau (*Tome II*, *Liv.* 5, *chap.* 23.) néanmoins, comme il n'est pas juste que le sentiment particulier d'un moderne prévale sur l'autorité d'un Auteur si grave, nous rapporterons ici ce que *Vitruve* en écrit.

Une fille de Corinthe étant déja grande, tomba malade & mourut. Après le jour de ses funérailles, sa nourrice ayant ramassé dans un panier certains petits vases avec lesquels elle se divertissoit, elle les alla porter sur son tombeau, & afin qu'ils se conservassent plus long-tems contre les injures de l'air, elles les couvrit d'une tuile. Or le panier s'étant fortuitement rencontré sur une racine d'acanthe, cette plante vint à pousser vers la saison du printems, & à jetter des feuilles dont les tiges, qui montoient le long du corps du panier, ayant rencontré les coins de la tuile, furent contraintes par sa pesanteur de courber leur cime en bas, formant comme une espece de volute. Alors le sculpteur *Callimachus* (qui pour la délicatesse de son travail sur le marbre & la gentillesse de ses inventions, fut surnommé par les Athéniens Κατατεχνος, c'est-à-dire, industrieux), passant près de ce monument, considéra ce panier & la tendresse de ces ornemens de feuilles naissantes tout alentour, dont la maniere & la forme lui ayant plu par leur nouveauté, il fit des colonnes à Corinthe sur ce modele, & en ordonna les symmétries, distribuant ensuite dans ses ouvrages la proportion convenable à chacun des autres membres, selon cette espece Corinthienne. Voilà ce qu'on trouve dans *Vitruve*.

Villalpandus voulant donner à ce chapiteau une plus noble & plus ancienne origine, prétend que les Corinthiens l'avoient tiré du temple de *Salomon*, duquel Dieu même avoit été l'Architecte : & pour réfuter ce que *Vitruve* vient de nous en apprendre, il fait voir que les chapiteaux de feuilles d'acanthe n'ont presque point été mis en œuvre dans les monumens antiques, où ils sont ordinairement taillés à feuilles d'olive. Il prouve ensuite par le texte de la Bible, & par quelques autres historiens qui ont fait la description de cette divine Architecture, que les vrais chapiteaux du temple étoient à branches de palmier portant du fruit, à quoi les feuilles d'olive ont plus de ressemblance. Le dessein qu'on en verra ci-après, avec tout l'entablement de l'Ordre que j'ai tracé précisément selon les mesures que *Villalpandus* en a recueillies, lesquelles j'ai voulu suivre sans m'arrêter au profil qu'il en a fait graver, montrera mieux que je ne saurois écrire la beauté de cette composition. Cependant, pour ne point prendre le change & pour demeurer dans les termes de l'architecture Corinthienne, qui a été pratiquée par ces grands maîtres de l'antiquité, tant Grecs que Romains, de laquelle il reste encore aujourd'hui de si merveilleux vestiges, & même des temples tout entiers, qui sont des leçons démonstratives & très expresses des modénatures de cet Ordre, j'en ai choisi un des plus célebres pour m'y conformer entierement, sans avoir égard à l'opinion des Auteurs modernes, puisqu'ils ont dû prendre le même chemin, & se régler aussi bien que moi sur ces exemples originaux.

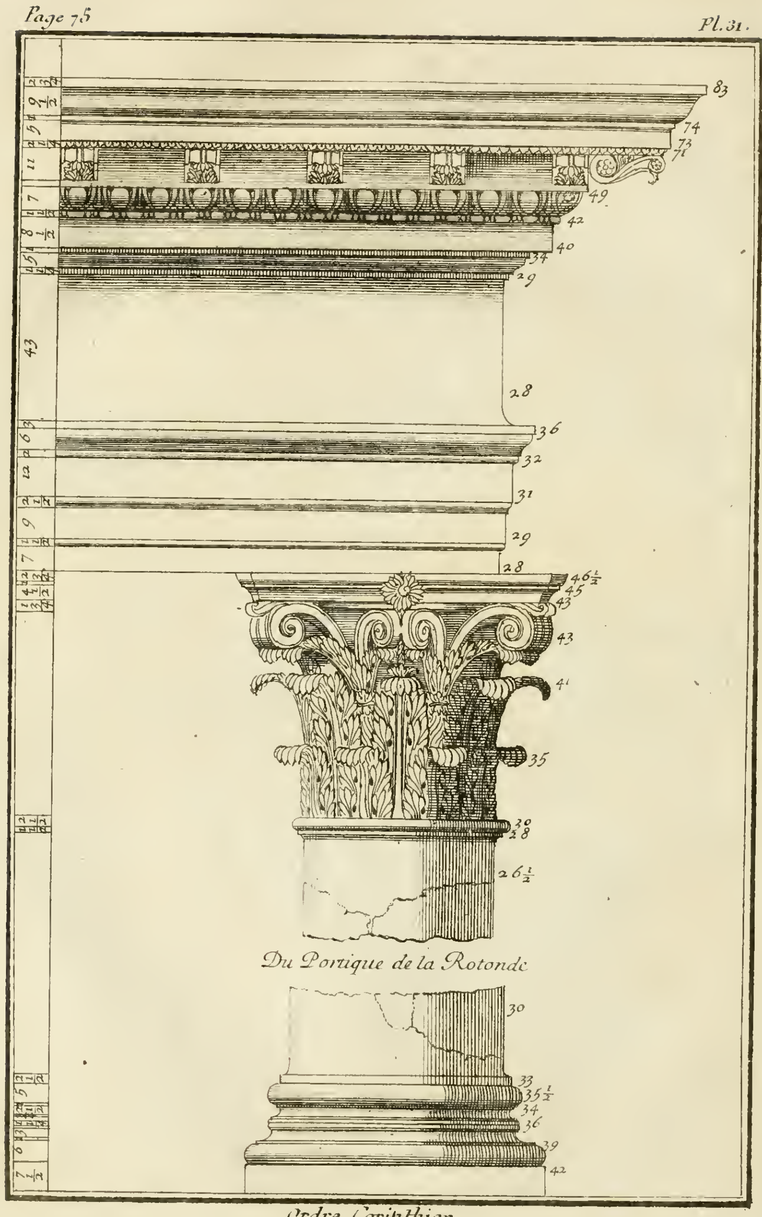
La Rotonde, qu'on appelloit autrefois *le Panthéon*, ayant toujours eu l'approbation universelle des

des perſonnes intelligentes, comme l'ouvrage Corinthien le plus régulier & le plus fameux de tous les reſtes de l'ancienne Rome, m'a ſemblé le meilleur modele que je puſſe prendre, quoiqu'il s'y en trouve d'autres beaucoup plus riches en ornemens & d'une beauté plus délicate. Mais comme les goûts ſont différens, j'ai ſuivi le mien qui penche pour les choſes ſolides & un peu ſimples, leſquelles me ſemblent plus majeſtueuſes. Néanmoins, parce qu'il eſt ſouvent néceſſaire à un Architecte de s'accommoder à l'humeur de ceux qui l'emploient, & qu'il ſe rencontre auſſi des occaſions où il faut paroître magnifique, comme à des arcs de triomphe, aux palais des Rois, aux baſiliques, aux thermes, qui étoient fort en uſage du tems des Anciens, & à d'autres ſemblables grands édifices, où l'on conſidere principalement le luxe & la profuſion: je vais en rapporter quelques exemples des plus fameux de l'antiquité, le premier deſquels ſera ce grand reſte de frontiſpice qu'on appelloit la tour de *Néron*, lequel a été démoli depuis (1) trente années, à la honte de ce ſiecle-ci, par l'avarice de quelques particuliers. C'étoit une des plus rares pieces de l'antiquité, tant pour la beauté & la richeſſe de ſes ornemens que pour la compoſition des membres de cet Ordre, qui ſemble, même ſur le papier, d'une Architecture fiere & terrible. Le judicieux Architecte de cet ouvrage avoit trouvé le moyen d'introduire dans ſon deſſein une grandeur de maniere laquelle égaloit l'énormité des maſſes de pierres qu'il fit entrer dans la ſtructure de cet édifice giganteſque, dont les colonnes avoient ſix pieds de diametre.

(1) M. *de Chambray* écrivoit vers l'an 1650, que la premiere édition de ſon livre parut.

On ne ſait pas bien au vrai qui fit bâtir ce monument, ni à quel uſage il pouvoit ſervir : les uns eſtiment que ce fut un temple conſtruit par l'Empereur Aurelien, & dédié au ſoleil : quelques autres croient que ce n'étoit qu'un palais particulier. Le vulgaire tient par tradition que *Néron* l'avoit fait ainſi élever pour voir brûler Rome : ce qui n'a guere de vraiſemblance, un ſi grand ouvrage ne pouvant être fait qu'avec bien du tems. Quoi qu'il en ſoit, il eſt certain que ç'a été le plus magnifique & le plus grand Ordre Corinthien qu'on ait vu à Rome, comme on le connoîtra par le deſſein que j'en donnerai après celui du profil du portique de la Rotonde, qui eſt le modele ſur lequel je regle les proportions des modénatures Corinthiennes.





Du Portique de la Rotonde

Ordre Corinthien

Profil Corinthien tiré du portique de la Rotonde, à Rome. Planche 31.

Toute la hauteur de l'Ordre, depuis la baſe juſqu'à la corniche, eſt de 23 modules & deux tiers, deſquels la colonne avec ſa baſe & ſon chapiteau en contient 19, & l'entablement qui conſiſte en architrave, friſe & corniche, 4 modules & deux tiers, de ſorte que cet entablement a un quart de ſa colonne. Il ſemble qu'il ſeroit aſſez raiſonnable de ſuivre le ſentiment de quelques Auteurs qui ne lui en donnent qu'un cinquieme: néanmoins on trouve que les Antiques les plus célebres, tels que celui-ci, notre frontiſpice de *Néron*, & les trois colonnes de *Campo vaccino*, à Rome, qui paſſent au jugement des Architectes pour le plus beau reſte de l'antiquité, ont l'entablement d'un quart tout entier. C'eſt pourquoi j'eſtime qu'il eſt plus ſûr de ſe tenir dans les bornes de notre exemple de la Rotonde, de peur qu'en penſant rendre cet Ordre plus égayé, il ne devînt plus meſquin.

Voici ſa compoſition en général & les meſures des principaux membres, dont le module eſt toujours le demi-diametre de la colonne, diviſé en 30 minutes.

Toute la hauteur de l'Ordre eſt de 23 modules & deux tiers, qui font	710 minutes.
La baſe a préciſément un module	30
La tige de la colonne a 15 modules & deux tiers, moins deux minutes,	468
Le chapiteau a deux modules & un tiers exactement,	70
L'entablement, c'eſt-à-dire l'architrave, la friſe & la corniche, a 4 modules 2 tiers, & deux minutes de plus,	142

Pour ce qui eſt du menu détail de chaque partie, il ſeroit trop long & ſuperflu de le ſpécifier ici, le deſſein le montrera plus intelligiblement.

J'ai enſeigné ci-devant (*pag.* 24) comment il faut faire le calcul d'un Ordre pour examiner la proportion que doit avoir l'entablement avec ſa colonne, & pour voir s'il eſt régulier. Ce ne ſera pas un tems perdu au lecteur que d'en faire la preuve ſur chaque profil; mais je l'avertis auparavant qu'il y a trois ſortes de proportions différentes, toutes belles & qui peuvent convenir à cet Ordre Corinthien : ſavoir le quart, comme en ce profil & aux ſuivans : les deux neuviemes, qui ſont une moyenne proportionnelle entre le quart & le cinquieme, comme au troiſieme profil tiré des thermes de *Dioclétien* : & le cinquieme, comme aux profils de *Palladio* & de *Scamozzi*, lequel ſe rencontre plus rarement dans les Antiques.



Elevation-perſpective d'un excellent profil Corinthien qui étoit au frontiſpice de Néron, *à Rome.* Pl. 32.

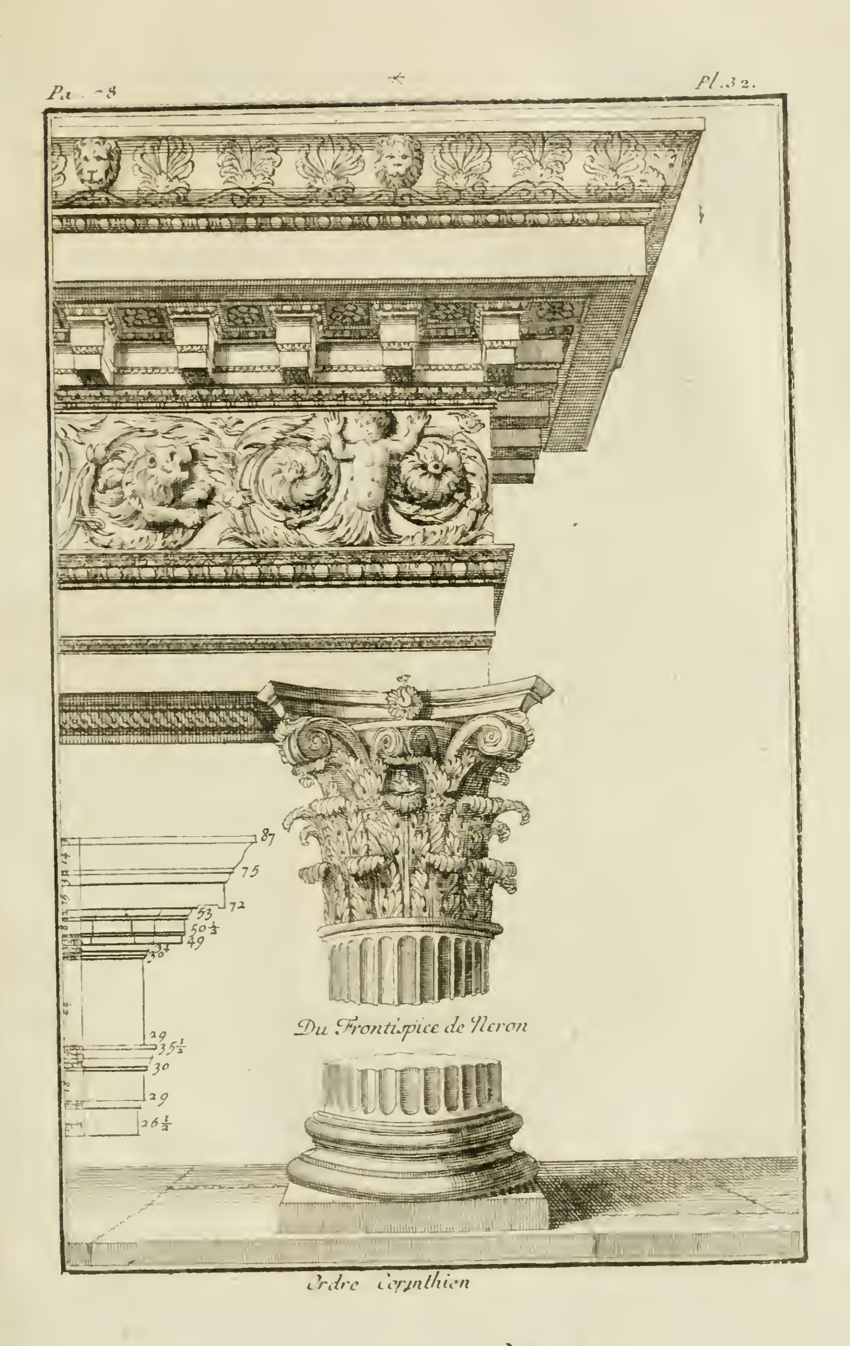
Quoique ce morceau d'Architecture fût un des plus magnifiques de toute l'antiquité, tant pour l'excellence & la richeſſe de ſes ornemens, que pour la grandeur de l'ouvrage, néanmoins je n'ai jamais pu apprendre déterminément quelle ſorte d'édifice ce pouvoit être, ni même ſavoir ſous quel regne il fut bâti. Les uns veulent, comme j'ai déja dit, que ce fût un temple que l'Empereur *Aurelien* avoit dédié au ſoleil; les autres penſent que ce n'étoit qu'un palais particulier bâti par *Néron*, dans lequel il avoit placé ce coloſſe extravagant, qui fut fait en bronze, & qui mit les dernieres bornes à la folie des Sculpteurs de ce tems-là, leſquels, par une profanation ſacrilege de leur art, feignoient de vouloir déifier les Empereurs, en leur dreſſant des ſtatues d'une grandeur prodigieuſe, comme on faiſoit autrefois aux Dieux, à qui cet honneur devoit toujours être réſervé. *André Palladio* eſtime que c'étoit un temple de *Jupiter*: quelques autres imaginerent que ce pouvoit être la maiſon des *Cornelies*: ainſi chacun en penſe diverſement. Mais comme la vérité de cette queſtion eſt indifférente au ſujet que je traite, qui ne conſidere que ce qui regarde l'Architecture, j'en laiſſerai le débat aux Antiquaires.

Les colonnes avoient dix diametres de hauteur, & leur diametre étoit de ſix pieds: tellement que cette grandeur ſi exceſſive, qui excede au-delà de tout ce qui s'eſt bâti à Rome devant & après, me fait croire que ce pouvoit être un ouvrage de *Néron*. La compoſition générale de ce profil eſt d'une excellente idée, & chaque membre eſt aſſez régulier. Au reſte j'ai eſtimé qu'il étoit avantageux de le faire voir en perſ-

pective, pour montrer l'effet terrible de cette maniere de deſſiner, qui même ſur le papier & ſans exceder les bornes & les proportions preſcrites par l'art, repréſente à l'œil une grandeur preſque étonnante, laquelle vient en partie de la projecture ou ſaillie extraordinaire de l'entablement dont le larmier porte ſa ſaillie fort loin au-delà des modillons. Cette grande ſaillie fait paroître à la vérité les colonnes un peu foibles & ſurchargées, mais l'Architecte y avoit judicieuſement pourvu en ſe ſervant de l'eſpece de colonnade que les Grecs nomment *πυκνοστυλος*, ou picnoſtyle, où les colonnes ſe mettent fort près les unes des autres.

Or parce que ceux qui n'ont étudié l'Architecture que ſur de ſimples profils pourroient s'étonner de voir ici quelques membres extraordinairement éloignés de leur proportion accoutumée, je les avertis que c'eſt par un effet de l'optique, laquelle ne montre jamais à l'œil les choſes avec préciſion, mais les change ſelon les divers aſpects & les diſtances d'où elles ſont vues. Les membres qui en reçoivent une altération plus ſenſible, ſont ceux dont la ſuperficie eſt flexueuſe & circulaire, comme la doucine qui fait le couronnement de la corniche, laquelle étant vue d'en-bas, & étant encore la plus avancée ſur le plan, reçoit un notable accroiſſement de hauteur. La même raiſon auſſi fait diminuer la colonne, parce qu'elle eſt plus avant dans la profondeur du plan, qu'aucun autre membre.





Ordre Corinthien

Autre profil Corinthien très-riche & très-chargé d'ornemens, tiré des thermes de Dioclétien, *à Rome.* Planche 33.

Après cet exemple Corinthien il ne faut plus rien chercher de riche dans l'Architecture, mais il n'appartient qu'aux judicieux de le mettre en œuvre, car l'abondance des ornemens n'est pas toujours estimable ni avantageuse à un édifice : au contraire, à moins que le sujet n'y oblige par quelques considérations très-fortes, il ne faut jamais en faire de profusion, parce qu'ils embrouillent les moulures & font naître entre les membres une confusion qui blesse l'œil des savans & qui est antipathique au nom d'Ordre. On ne doit donc l'employer qu'aux grands ouvrages publics, aux maisons Royales, & à ces palais qui se bâtissent seulement pour la magnificence. Tels étoient anciennement à Rome les thermes de *Dioclétien*, d'*Antonin*, & de *Trajan*, dont on voit encore de si superbes vestiges, & où ce profil fut observé & dessiné par le fameux antiquaire *Pyrro Ligorio*, en l'année 1574. Depuis ce tems, ces grands théâtres d'Architecture ont été demantelés de plusieurs colonnes avec tous leurs ornemens, & d'un grand nombre d'autres excellentes pieces dont j'ai des desseins de divers maîtres qui y avoient fait alors de bonnes & curieuses observations sur beaucoup de belles choses qui maintenant ne s'y trouvent plus.

Le diametre des colonnes de ce profil approchoit de quatre palmes. Le chapiteau avoit cela de particulier que ses caulicoles étoient en façon de cornes de bélier, mais il avoit au reste la proportion & le feuillage ordinaire. Tous les ornemens en général

étoient si artistement travaillés, & achevés avec tant d'amour & de politesse, que *Pyrro Ligorio* en ayant fait le dessein, écrivit au bas qu'on eût dit, à voir la délicatesse de cet ouvrage, que les Sculpteurs l'avoient travaillé avec des outils musqués.

Proportions de l'Ordre.

La colonne, avec sa base & son chapiteau, a 20 modules, lesquels réduits en minutes, dont 30 font le module, montent à 600 minutes.

L'architrave a un module & un tiers 40

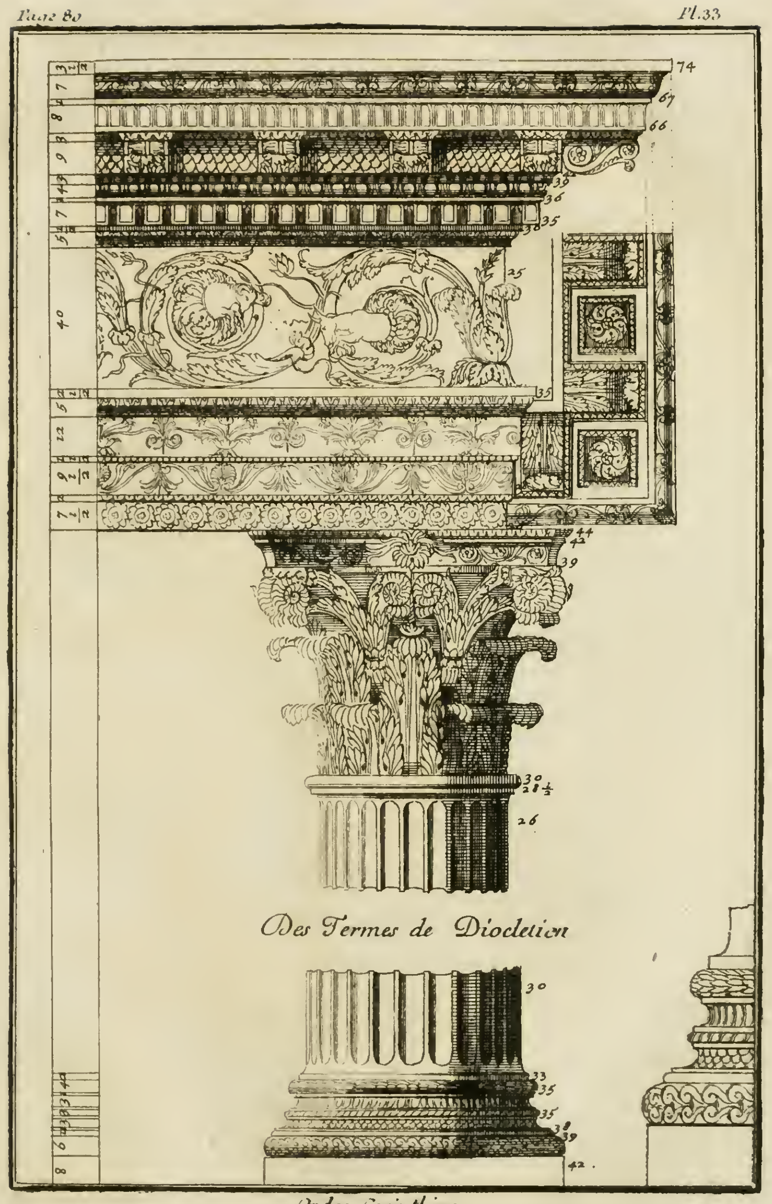
La frise a pareillement un module & un tiers 40

La corniche a deux modules, moins huit minutes 52

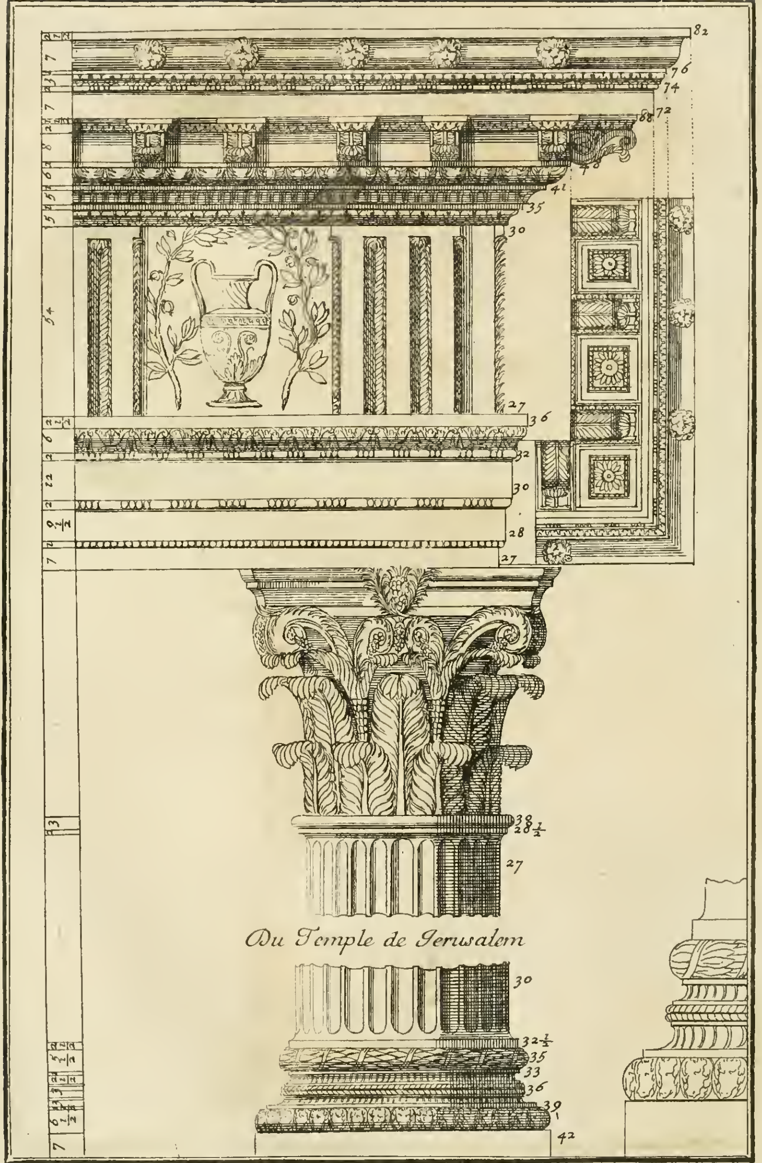
Tout l'entablement vient à deux neuviemes de la hauteur de la colonne, ce qui est une belle proportion, & qui fait très-bien étant mis en œuvre.



Profil



Ordre Corinthien.



Ordre Corinthien

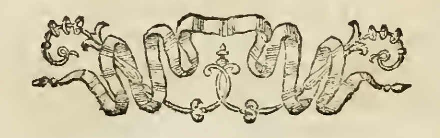
Profil Corinthien du temple de Salomon, *tiré de* Villalpandus. Planche 34.

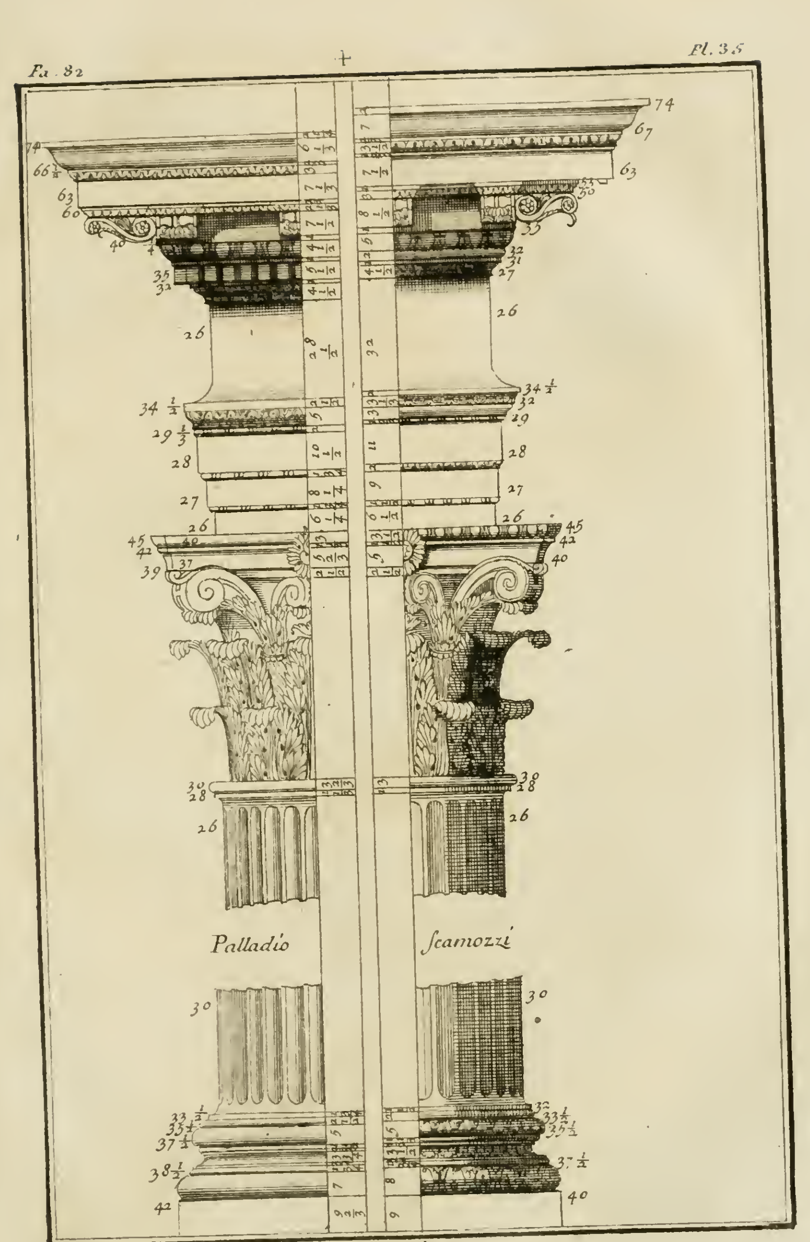
Voici une eſpece particuliere d'Ordre, mais d'une excellente compoſition. Quoique je n'oſe pas aſſurer que ce profil ſoit préciſément le même que celui du temple de *Salomon*, qui eſt le modele que je me ſuis propoſé, néanmoins autant qu'on peut approcher de cette divine idée, par la deſcription qui en paroît dans la bible, & dans quelques hiſtoriens célebres que *Villalpandus* rapporte dans ſon grand ouvrage, où les ornemens & toutes les principales proportions de chaque membre ſont exactement ſpécifiées, je crois qu'il lui eſt aſſez conforme. La compoſition en eſt toute Corinthienne, quoique les feuillages du chapiteau & ſes caulicoles ſoient de palmes, & que la friſe de l'entablement ait emprunté l'ornement Dorique, qui ſont des triglyphes, dont la ſolidité n'a pas beaucoup de conformité avec la délicateſſe Corinthienne. Mais quelque nom qu'on veuille donner à cet Ordre, (néanmoins *Joſephe* dit que c'étoit le Corinthien) il eſt certain qu'il n'y en a jamais eu de plus parfait: & bien que le Corinthien ſoit un Ordre tendre & virginal, lequel ne demande pas cette fermeté & virilité Dorique, qui nous eſt ſymboliſée par les trigliphes, ſi eſt-ce qu'on peut en certaines occaſions l'y introduire avec tant d'adreſſe & de raiſon, qu'elle ſera non ſeulement excuſable, mais même très judicieuſe. Par exemple, ayant à conſtruire des égliſes ou des autels à ces généreuſes Vierges qui, dès leur jeuneſſe, ſoutinrent la cruauté des tyrans pour la défenſe du chriſtianiſme, & ſurmonterent toutes ſortes de ſupplices par leur conſtance: que peut-on imaginer de plus expreſſif & de plus ſortable à leur courage, que ce divin Ordre? Il peut encore avoir lieu en quelques ſujets profanes, comme en des arcs de triomphe, & autres ſemblables édifices. En un mot, puiſqu'il faiſoit la décoration de ce fameux temple de Jéruſalem, qui n'a jamais eu d'égal, ne peut-on pas l'appeller avec raiſon la fleur de l'Architecture, & l'Ordre des Ordres?

Palladio & Scamozzi, *sur l'Ordre Corinthien.* Planche 35.

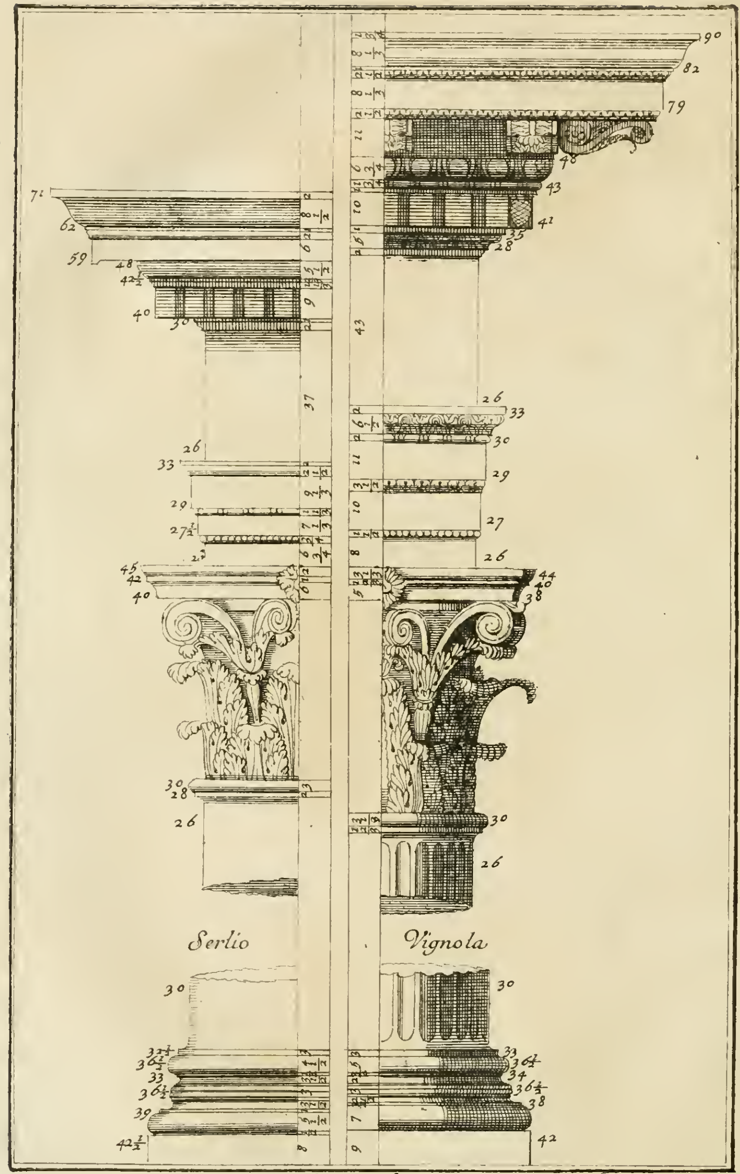
De tous les exemples Corinthiens que j'ai ci-devant donnés pour regle de cet Ordre, les ayant choisis à cet effet entre les plus excellens Antiques, il n'y en a pas un seul de la proportion que ces deux Maîtres observent ici, qui est de ne faire l'entablement que d'une cinquieme partie de la colonne. Néanmoins ayant égard à leur grande réputation, particulierement de *Palladio*, dont les ouvrages vont presque de pair avec les meilleurs Antiques, & à la raison qu'ils en apportent, de décharger les colonnes à mesure qu'elles s'affoiblissent par la hauteur & par la diminution de leur tige, selon la délicatesse des Ordres, je ne saurois contredire leur sentiment ni blâmer ceux qui voudront les suivre, quoique ma maxime soit toujours de me conformer précisément au goût des Antiques, & aux proportions qui y sont gardées.

Palladio ne fait sa colonne que de 9 diametres & demi, c'est-à-dire de 19 modules de hauteur: tellement que la différence de hauteur qui se trouve entre son entablement & celui de *Scamozzi*, vient de ce que la colonne de celui-ci a 10 diametres, qui est aussi une proportion excellente, & même plus ordinaire que l'autre parmi les Antiques.





Ordre Corinthien



Ordre Corinthien

Serlio & Vignole, *sur l'Ordre Corinthien.* Pl. 36.

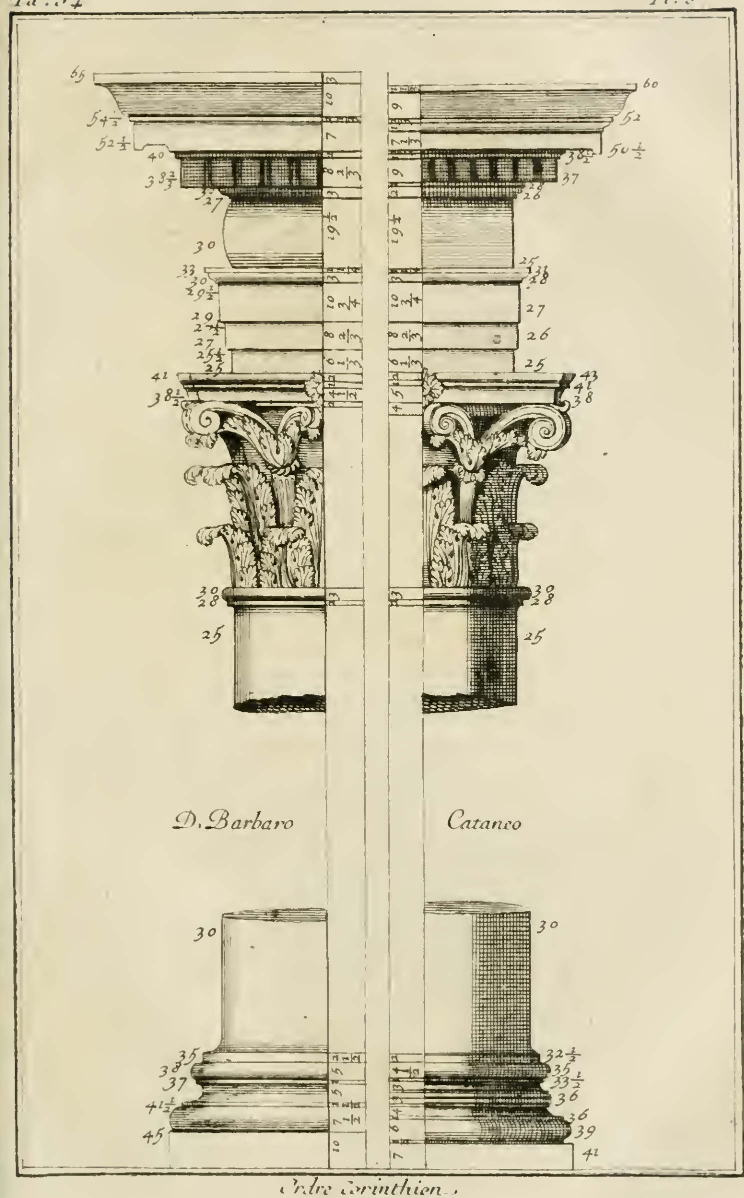
Il me ſemble voir un géant auprès d'un pigmée, tant il y a de diſproportion entre ces deux maîtres. La raiſon de cette inégalité ſi extraordinaire provient de deux cauſes : la premiere eſt que *Serlio* ne donne à l'entablement de ſon profil qu'un cinquieme de la colonne, au lieu que *Vignole* fait le ſien d'un quart tout entier, & excede même encore de quelques minutes. La ſeconde raiſon eſt que *Serlio*, ſuivant *Vitruve*, ne fait la hauteur de ſa colonne que de 9 diametres, & *Vignole* lui en donne 10 : ce que j'avois déja remarqué ci-devant en l'Ordre Ionique (*pag.* 54), où le même inconvénient s'étoit auſſi rencontré.

Quoique la différence de ces deux profils dans le général ſoit notablement conſidérable, néanmoins venant au détail, celle qui ſe trouve aux chapiteaux eſt d'une plus grande conſéquence, parce qu'il faut néceſſairement condamner celui que *Vitruve* nous a preſcrit (*Liv. IV, chap.* 1.), n'y ayant point d'apparence qu'il puiſſe être préféré tout ſeul à un nombre preſqu'infini de très excellens modeles qui nous ſont reſtés des Antiques, parmi leſquels il ne s'en rencontre aucun dans les mêmes termes où il a réduit la hauteur du ſien. Cependant, ayant égard à l'autorité de ce grave Auteur, qui doit être réveré de tous ceux de la profeſſion, & pour éviter auſſi le nom de critique, nous pourrions choiſir une voie plus douce qui eſt d'éluder cette queſtion, à l'exemple de quelques-uns, qui ayant déja avant nous remarqué le même mécompte, ont eſtimé (ou en effet ou par modeſtie) que le texte avoit été corrompu en ce lieu-là, auſſi-bien qu'en beaucoup d'autres, où l'altération eſt manifeſte. Ou bien, en aidant un peu au ſens, on peut ſuppoſer que *Vitruve*, en nous déſignant la hauteur du chapiteau Corinthien par la largeur du diametre de ſa colonne, il n'a point dû y comprendre l'abaque, qui eſt toute l'équivoque de ce paſſage, lequel a beſoin de correction, ou d'être entendu d'une autre ſorte qu'a fait *Serlio*.



Daniel Barbaro & Pierre Cataneo, *ſur l'Ordre Corinthien.* Planche 37.

Des quatre Ordres d'Architecture dont *Vitruve* a fait ſeulement la deſcription, car il ne dit rien du Compoſite, qui eſt le cinquieme, celui-ci me ſemble le plus foiblement traité, eu égard à la nobleſſe & à la magnificence de ſes inventeurs, qui, n'ayant rien épargné pour le rendre riche & excellent pardeſſus les autres, n'avoient garde d'emprunter aucune choſe de ceux avec leſquels ils alloient en concurrence. J'eſtime donc que *Vitruve* n'a pas eu raiſon, au commencement de ſon *Livre IV*, de dire qu'ils employerent l'entablement & la colonne Ionique, & quelquefois même la Dorique, ſans y ajouter autre choſe que le chapiteau de leur invention, vu que les exemples Antiques ſur cet Ordre font voir le contraire. Mais *Daniel Barbaro*, ſon commentateur, dont on voit ici le deſſein, n'a aucune part en ce reproche, n'ayant eu pour but que d'exprimer l'intention du maître qu'il expliquoit, ce dont il s'eſt très dignement acquitté. Il a donc accommodé à ce profil Corinthien l'entablement Ionique, & a fait le chapiteau de feuilles d'acanthe, conformément à la deſcription & à l'hiſtoire de ſon origine, que *Vitruve* a rapportée. Je ne conſeillerois néanmoins à aucun Architecte de ſe ſervir de cette compoſition, ſans conſidérer auparavant la proportion relative que doit avoir l'entablement avec le total de l'Ordre, que je trouve ici notablement altéré & beaucoup moindre qu'il ne devroit être, à cauſe de l'exhauſſement conſidérable que la colonne a reçue par la hauteur du chapiteau Corin-



Ordre Corinthien.

chien, qui a deux tiers de plus que l'Iónique. On pourroit y remédier en faiſant la friſe plus haute & en ajoutant quelque nouvelle moulure à la corniche entre le larmier & les denticules, comme pourroit être un quart de rond, pour y entailler des oves.

Le deſſein de *Cataneo* n'a rien qui mérite d'être remarqué, ſi ce n'eſt la ſaillie extravagante qu'il a donnée à la bande de ſes denticules, laquelle eſt pareillement au deſſein de *Barbaro*. Ils ont ſuivi en cela l'un & l'autre cette maxime qui établit la projecture de chaque membre égale à ſa hauteur; mais elle n'eſt pas toujours recevable. Ce que j'ai dit au diſcours précédent touchant la hauteur du chapiteau, ſelon *Vitruve*, ſeroit ici une répétition ſuperflue : il ſervira donc & pour ceux-ci & encore pour tous les autres ſuivans qui obſervent la même méthode.



Leon-Baptiste Alberti & Joseph Viola, *sur l'Ordre Corinthien*. Planche 38.

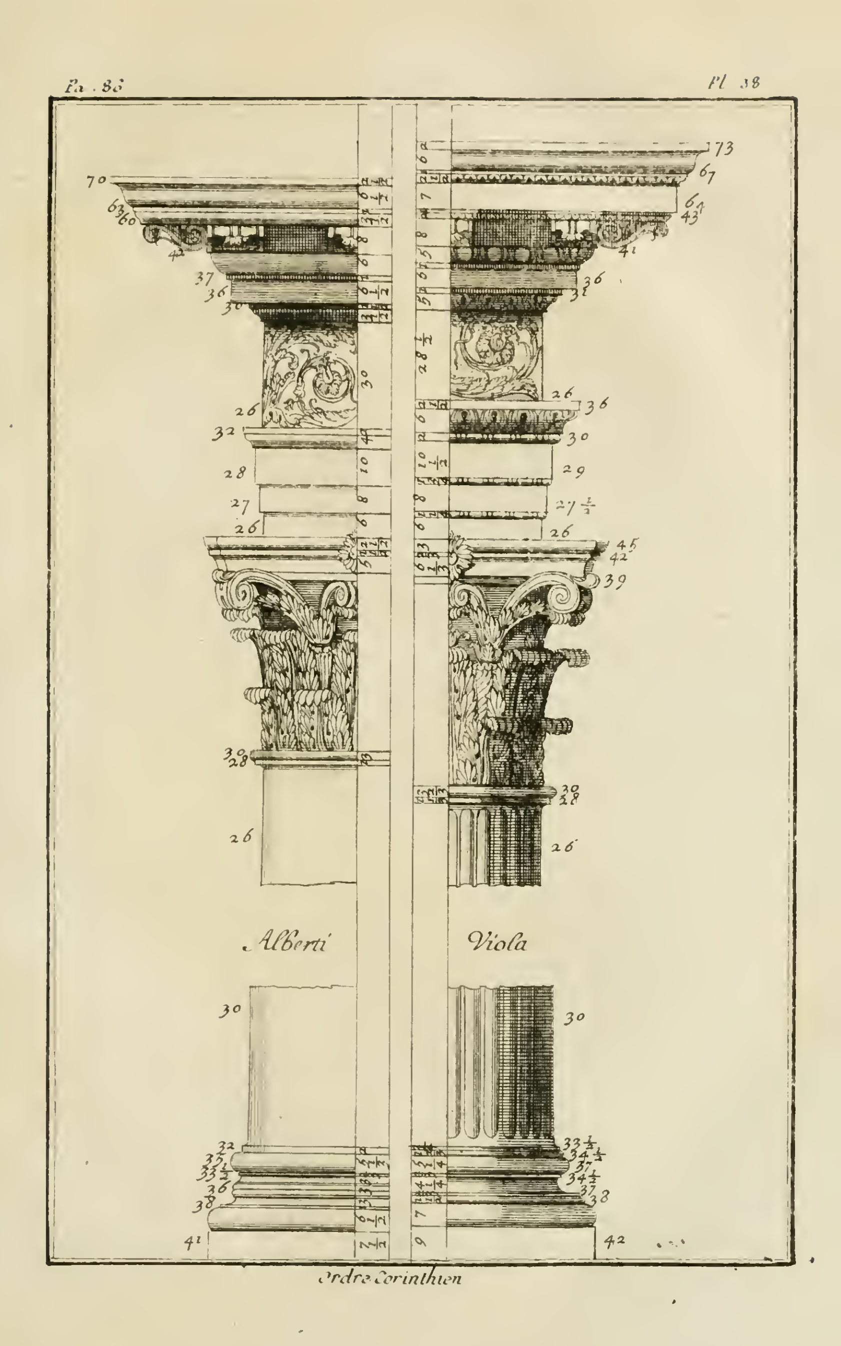
Je n'ai ici à examiner que le dessein d'*Alberti*, celui de *Viola* son compagnon n'étant qu'une imitation, ou plutôt une vraie copie d'après le profil de *Palladio*, que nous avons déja vu, auquel je renvoie le lecteur, comme à son original.

Pour ce qui est d'*Alberti*, je vois deux choses notables en son dessein & presque dignes de repréhension. La premiere est la proportion basse de son chapiteau, qui n'est pardonnable qu'aux sectateurs de *Vitruve*. Car il ne s'en trouve aucun exemple parmi les Antiques, vu même qu'il suit une maniere plus grande & plus noble que celle de *Vitruve*. L'autre chose que j'y remarque est dans sa corniche, à laquelle il n'a point donné de larmier, qui est néanmoins un membre essentiel & des principaux de l'entablement. Mais quoique cette licence soit un peu hardie & peut-être même repréhensible, si est-ce qu'il y en a un exemple très considérable à Rome, dans la corniche de ce fameux temple de la Paix, bâti par l'Empereur *Vespasien*, qui est un des plus grands & des plus superbes monumens de l'antiquité.

Il me semble encore que la face des modillons est trop large, & de plus que le feuillage qui regne dans la frise n'a pas assez de conformité avec la corniche, laquelle est trop simple pour un ornement si riche. Il seroit aisé d'y remédier en ajoutant quelques feuilles, ou d'autres entailles sur les doucines de la corniche & de l'architrave, avec des oves sur le quart de rond ; à moins qu'on n'aime mieux épargner l'ouvrage en retranchant à la frise son ornement.

Au reste, il y aura toujours un reproche à faire à l'auteur de ce dessein, c'est qu'ayant voulu plutôt s'arrêter au chapiteau de *Vitruve* qu'à ceux des Antiques, il ne devoit point le découper à feuilles d'Olive, puisque *Vitruve* y ordonne expressément des feuilles d'acanthe.





Ordre Corinthien

Jean Bullant *&* Philibert de Lorme, *ſur l'Ordre Corinthien.* Planche 39.

Je ferois tort au premier de nos Architectes François, *Jean Bullant*, ſi par l'examen de ce profil je voulois le mettre au même rang que ceux de l'école de *Vitruve*, parce qu'enſuite de celui-ci il en donne d'autres d'un plus grand ſtyle, qu'il a tirés de l'Antique : mais ne l'ayant pas trouvé aſſez exact dans les meſures qu'il en donne, je les ai laiſſés. Il paroît en ce deſſein qu'il a imité *Serlio :* car la différence de l'un à l'autre eſt très peu ſenſible. Je remarque néanmoins en celui-ci quelque choſe de plus pur, comme la ſaillie des denticules (ou de cette platebande ſur laquelle ils devroient être entaillés), laquelle eſt fort réguliere, au lieu que *Serlio* l'a faite exceſſive : outre la répétition importune d'une petite doucine qui eſt trois fois dans le ſeul eſpace de la corniche, ce que *Jean Bullant* a eu la conſidération de diverſifier. Il donne auſſi plus de grace à ſon chapiteau, dont les feuilles & les caulicoles ſont mieux contournées.

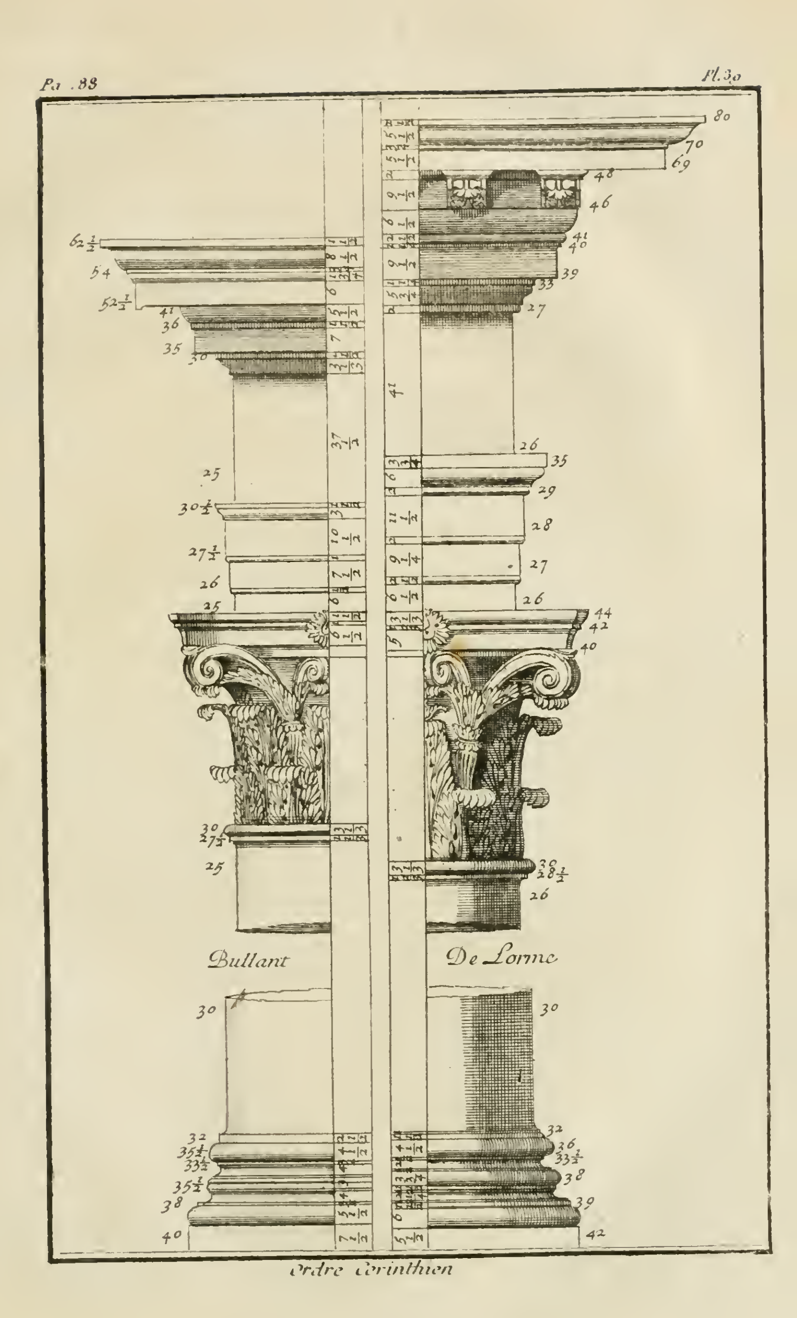
J'aurois ſouhaité, pour la concluſion de notre Ordre Corinthien, que *Philibert de Lorme* nous eût donné un deſſein plus régulier & de meilleur goût ; mais ce bonhomme, quoique ſtudieux & amateur de l'Architecture antique, avoit néanmoins un génie moderne qui lui a fait voir les plus belles choſes de Rome comme avec des yeux gothiques : ce qui paroît bien en ce profil, lequel il prétend être conforme à ceux des chapelles de la Rotonde. Au reſte ſon ſtyle eſt tellement embrouillé, qu'il eſt ſouvent aſſez difficile de comprendre ſon intention. Le lecteur aura du plaiſir à voir comment il s'explique ſur le ſujet de cette corniche (*Liv. VI, chap.* 4.) : car

après avoir coté piece à piece toutes les mesures de chaque membre, il dit que « touchant la hauteur » dudit architrave, il l'avoit divisée en 43 parties & » demie, pour donner les mesures à une chacune » chose, mais que cela ne venant bien à propos, il » n'en dira autre chose ». Ce sont-là ses propres termes. Quant à la base de ce même profil, je l'ai prise sur la fin du *chap.* 2 de ce même *Livre VI*, & quoique sa modénature soit fort extraordinaire, il dit néanmoins « qu'elle est justement faicte suy-» vant les mesures qu'il a trouvées aux vestiges an-» tiques ». Ce sont encore ses propres mots. De plus il faut prendre garde que les vrilles ou caulicoles de dessous les roses de l'abaque, montent trop haut en ce chapiteau. Enfin le talent de cet Architecte, qui ne laisse pas d'avoir acquis beaucoup de réputation, consistoit principalement dans la conduite d'un bâtiment. En effet il étoit plus consommé dans la connoissance de la taille & coupe des pierres que dans la composition des Ordres. Aussi en a-t-il écrit plus utilement & bien plus au long. Mais depuis lui, & tout fraîchement (1) le sieur *Desargues*, Lyonnois, un des premiers & des plus subtils Géometres de ce tems, dont le génie se plaît à rendre utiles & familieres les plus excellentes spéculations de la Géométrie, a porté cet art à une plus haute perfection.

(1) En 1645.



Charles



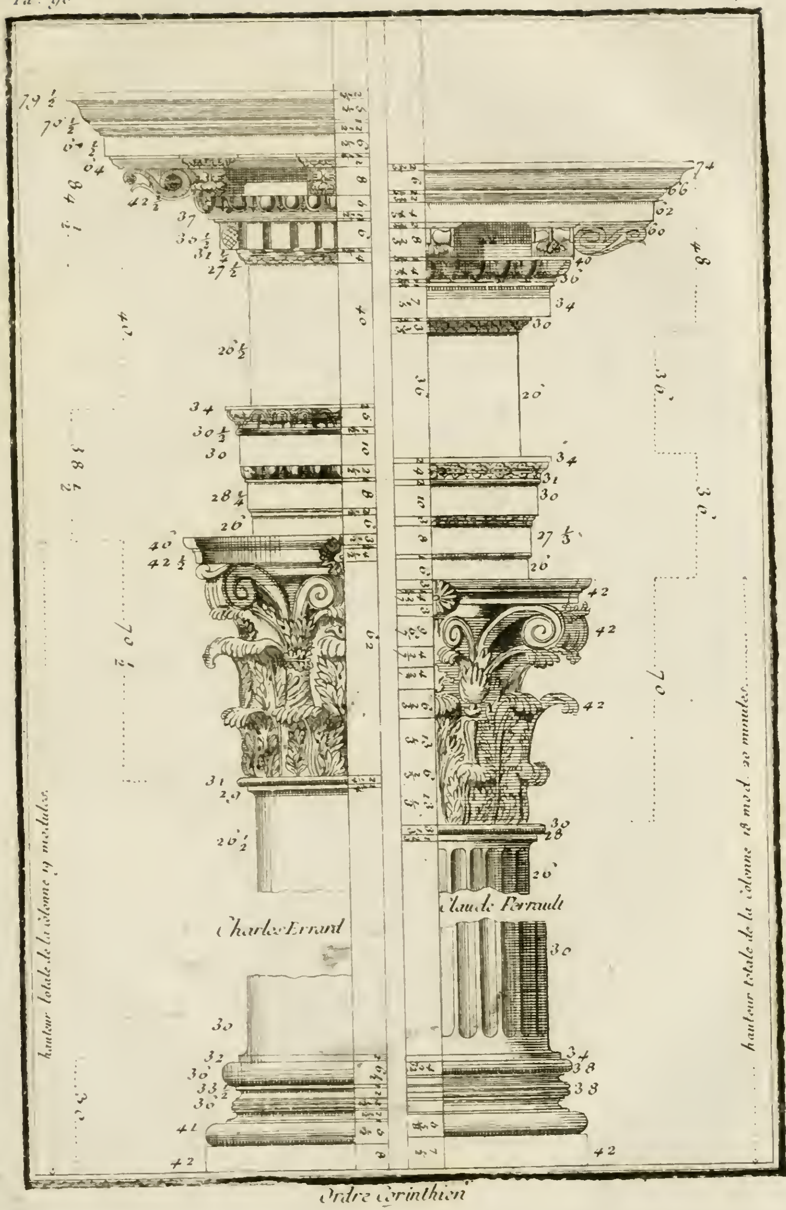
Ordre Corinthien

Charles Errard & Claude Perrault, *ſur l'Ordre Corinthien*. Planche 40.

Ce profil d'*Errard*, pour l'Ordre Corinthien, eſt fort beau & il s'eſt beaucoup moins écarté des regles de l'art dans cet Ordre que dans les autres. Il a eu même plus de modération pour répandre des ornemens dans celui-ci que dans le Dorique & l'Ionique, quoiqu'il fût ſuſceptible par lui-même de plus de richeſſe qu'aucun de ceux qui précédent. Sa baſe, qui eſt auſſi celle de *Vitruve* pour cet Ordre, eſt imitée des Ordres Corinthiens du portique de la Rotonde, & de *campo vaccino*. Son chapiteau eſt à feuilles d'olivier & dans les mêmes proportions que celui de la Rotonde. La hauteur totale de la colonne, y compris la baſe & le chapiteau, eſt de 19 modules: celle de l'entablement eſt de 4 modules 6 minutes & quelque choſe. On voit qu'*Errard* a ſuivi *Palladio* dans la diviſion générale des trois parties principales de ſon entablement, ayant donné, ainſi que lui, 38 minutes à l'architrave, dont la ſubdiviſion des trois faces eſt à peu près la même: & 48 minutes & un quart à ſa corniche, que *Palladio* a faite de 47 minutes & demie, ce qui eſt à peu près la même hauteur. À l'égard de la friſe, *Errard* l'a augmentée avec grande raiſon, lui ayant donné 40 minutes de hauteur, au lieu que *Palladio* ne lui en donne que 28 & demie, ce qui eſt un défaut repréhenſible dans le profil de ce Maître. Au moyen de ce changement, l'entablement d'*Errard* a une proportion plus conforme à l'Antique, relativement à la hauteur de la colonne, devenant une moyenne proportionnelle entre le quart & le cinquieme de cette hauteur, ainſi que M. *de*

Chambray l'a recommandé ci-devant (*page* 76), à l'occaſion du profil Corinthien de la Rotonde. Au reſte *Errard* a ſuivi exactement *Palladio* dans les ornemens de ſa corniche, dans laquelle il a introduit judicieuſement les denticules & les modillons, à l'imitation de ce grand Maître, comme un ſurcroît d'ornement convenable à la richeſſe de cet Ordre. Dans l'architrave, *Errard* a mis un talon au-deſſus de la premiere face, & un ove avec ſon filet au-deſſus de la ſeconde, à la place des aſtragales qui ſéparent chacune de ces faces dans le profil de *Palladio*, ce qui donne un peu plus de jeu & de variété à cette partie de ſon entablement.

L'Ordre Corinthien de *Perrault* eſt régulier dans toutes ſes parties; ſes proportions ſont exactes, & il eſt bien profilé. Sa baſe, ainſi que celle de ſon collegue, eſt imitée du portique de la Rotonde: ſon chapiteau eſt tiré du même Antique. Les trois parties de ſon entablement, quoique de moindre hauteur que celles du Corinthien de la Rotonde, ſont dans le même rapport que celles de ce monument Antique, ayant fait la friſe égale à l'architrave, & ayant donné un tiers en ſus à la corniche, ce qui fait un quart de plus. Les trois bandes de ſon architrave ſont auſſi dans les mêmes proportions, & couronnées des mêmes moulures que celles de la Rotonde. *Perrault* n'a pas été auſſi heureux dans ſa corniche: on peut lui reprocher de l'avoir tenu beaucoup trop foible, eu égard à ſa grande élevation, d'y avoir introduit trop de petites parties, & de n'avoir pas donné aſſez de hauteur à ſon larmier, qui eſt de moitié trop bas, ce qui donne à cette corniche un air meſquin & de petite maniere, étant comparée avec les autres parties de ſon entablement qui ſont très bien.



Ordre Corinthien

Elevation d'un des autels de la Rotonde, à Rome.
Planche 41.

Pour ne point laiſſer le lecteur embarraſſé parmi les Modernes, & peut-être encore détourné du droit chemin de l'Architecture, je vais lui mettre devant les yeux un échantillon du plus beau temple de l'antiquité, qui eſt un des tabernacles de la Rotonde, afin qu'il revienne à cette noble & parfaite idée de l'art que je lui ai toujours propoſée au commencement de tous les Ordres, par des exemples ſemblables ſur leſquels, comme ſur des fondemens inébranlables, il doit établir & arrêter ſes études. Car les écrits des Modernes à cet égard, ne ſont qu'une terre remuée de frais, & un mauvais fond ſur lequel on ne peut bâtir rien de ſolide. Mais parce que j'ai aſſez parlé ci-devant des modénatures & des proportions Corinthiennes, & que ce deſſein eſt trop petit pour ſervir à cet effet, je toucherai ſeulement ici deux ou trois choſes qui concernent plus la compoſition générale du deſſein, que la régularité de l'Ordre.

La premiere eſt que maintenant c'eſt comme une mode, ou plutôt une manie univerſelle, de n'eſtimer que ce qui eſt tout rempli & ſurchargé d'ornemens de toutes ſortes de façons, ſans choix, ſans diſcrétion & ſans convenance, ni à l'ouvrage, ni au ſujet. Tellement que cette compoſition d'autel ſera eſtimée très pauvre, au jugement de nos petits maîtres à la mode, leſquels pour l'enrichir, au lieu que le frontiſpice n'eſt ſoutenu que par une colonne à chaque côté, y en feroient une pile de quatre ou ſix, & peut-être davantage, avec deux ou trois reſſauts

des moulures de la corniche, afin de rompre la ſuite & l'alignement des membres, dont la régularité leur paroît ennuieuſe.

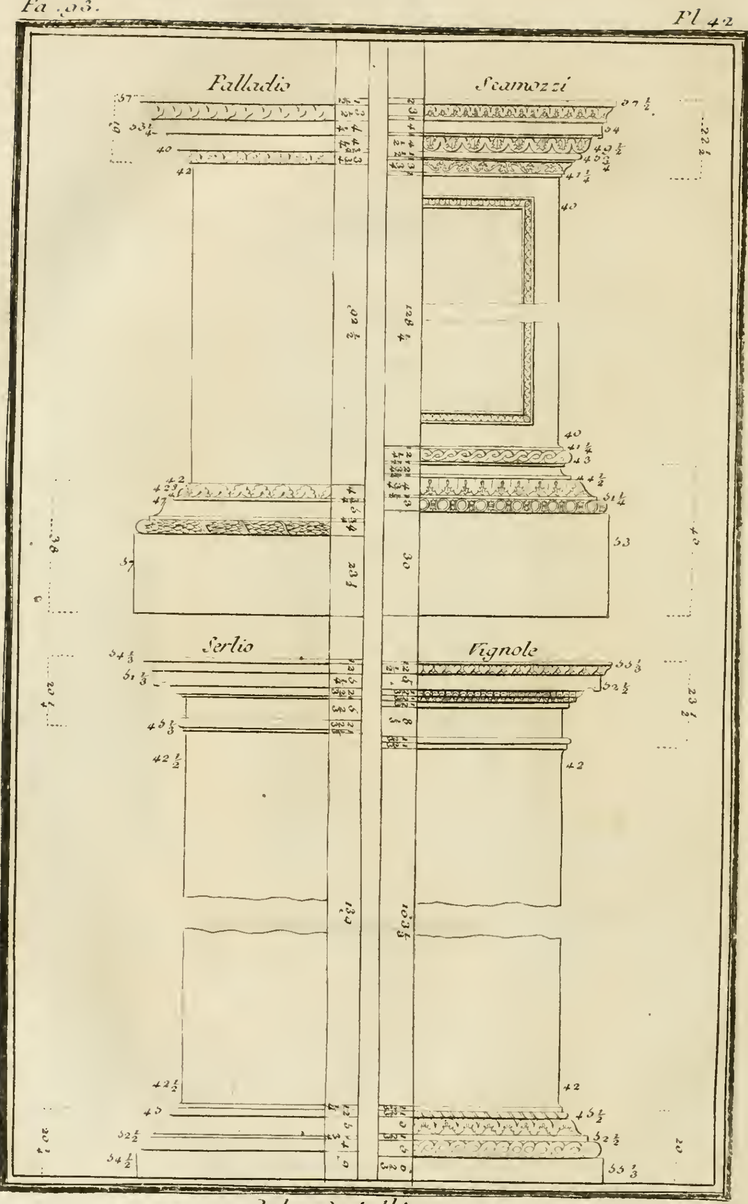
Ce ſeroit auſſi trop peu pour eux d'un fronton, ils y en ajuſtent aſſez ſouvent deux & quelquefois trois, tous l'un dans l'autre. Ils eſtiment encore qu'un fronton ne peut être beau, s'il n'en briſé & lambrequiné de quelque écuſſon, ou bien d'un cartouche.

Les colonnes même, qui ſont le ſoutien & le fondement des Ordres, ne ſont pas plus épargnées que le reſte. On les contrefait non ſeulement en leurs chapiteaux & en leurs baſes, mais encore dans leur fuſt. Car maintenant c'eſt un trait de maître que de faire une tige de colonne torſe ou entortillée d'anneaux, ou de quelques ligatures capricieuſes qui les font paroître remaſtiquées & reſtaurées. Enfin on peut dire que la pauvre Architecture eſt bien maltraitée. Mais il ne faut pas en imputer le plus grand reproche à nos Ouvriers François, car les Italiens ſont maintenant encore plus licencieux, & font bien voir que Rome a préſentement ſes Modernes, auſſi-bien que ſes Antiques.





Ordre Corinthien



Ordre Corinthien.

Palladio & Scamozzi, *sur le piedeſtal de l'Ordre Corinthien.* Planche 42.

La différence qu'on apperçoit dans la hauteur des piedeſtaux de ces deux maîtres vient de ce que *Scamozzi* a rendu ſon Ordre Corinthien plus gai & plus ſvelte que le Compoſite, qu'il eſtime devoir être plus ſolide & moins délicat. *Palladio*, au contraire, a fait ſon piedeſtal Corinthien plus bas que celui de l'Ionique de 8 minutes, voulant le rendre préciſément du quart de la colonne, ſuivant ſa regle qui eſt générale pour tous les cinq Ordres. Il eût peut-être mieux fait de monter par une eſpece de gradation & de prendre une moyenne proportionnelle entre l'Ionique & le Compoſite, puiſque, ſelon quelques Architectes, la regle eſt que les piedeſtaux doivent ſe ſurpaſſer l'un l'autre d'un tiers du diametre de la colonne.

Serlio & Vignole, *sur le piedeſtal de l'Ordre Corinthien.* Même planche.

Le piedeſtal de *Vignole* eſt trop haut, c'eſt un défaut que nous lui avons déja reproché. D'ailleurs le choix de ſes moulures n'eſt pas plus heureux, & il n'eſt guere poſſible d'approuver cette égalité qu'il a affecté de mettre dans pluſieurs membres de la corniche, qui doivent être de différente épaiſſeur.

Au reſte on ne doit ſe ſervir de ces piedeſtaux qu'avec prudence & diſcrétion, ſuivant les cas où l'on ſe trouve. Car ſi l'on élevoit, par exemple, le piedeſtal de *Scamozzi* dans un ſecond Ordre, le nombre de petits reglets dont il a rempli ſa cymaiſe, feroit à l'œil une confuſion déſagréable.

Nous n'avons pas cru devoir donner les piedeſtaux des ſix derniers Auteurs pour l'Ordre Corinthien à la ſuite de ceux-ci, parce qu'on ne peut preſque rien tirer de leurs profils qui ne ſoit compris dans cette planche. D'ailleurs les piedeſtaux qu'on trouve dans les ouvrages de *Jean Bullant* & de *Philibert de Lorme* pour ce même Ordre, ſont preſqu'entierement ſemblables à ceux qu'on a vus ci-devant de ces deux maîtres pour l'Ordre Ionique, ainſi nous y renvoyons le lecteur.

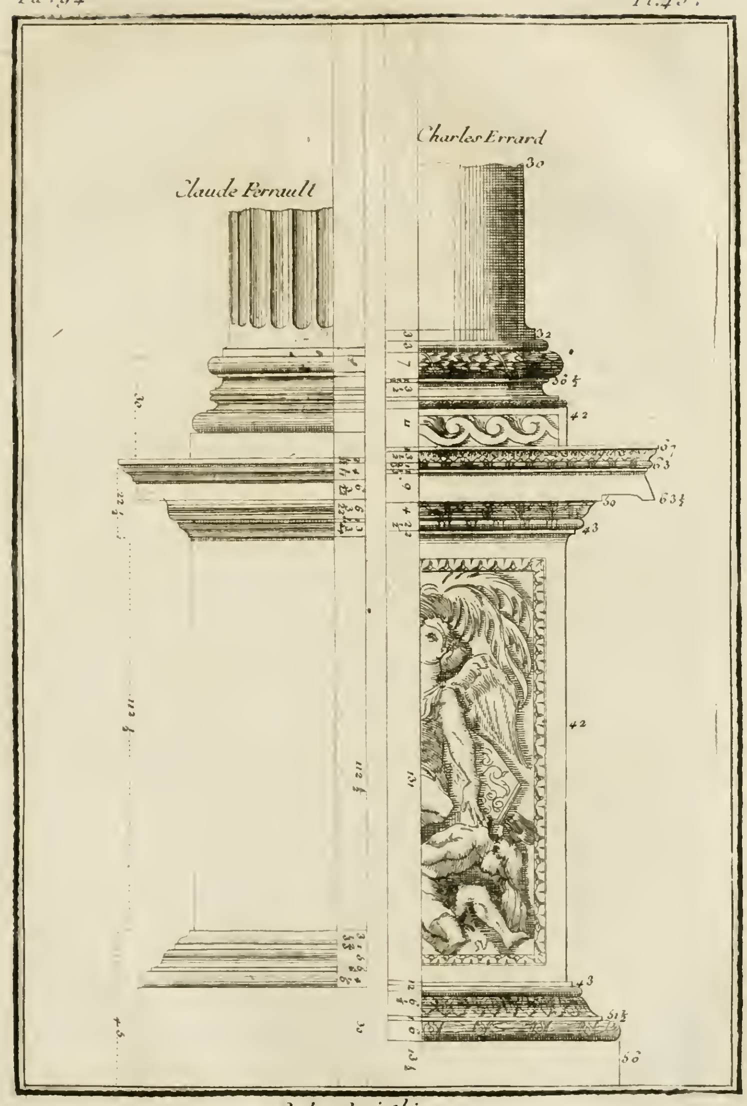
Charles Errard & Claude Perrault, *ſur le piedeſtal de l'Ordre Corinthien.* Planche 43.

Errard donne 6 modules 6 minutes à la hauteur totale de ſon piedeſtal, dont la baſe a un module ou 30 minutes, & la corniche 25 minutes : le reſte de la hauteur, qui eſt 4 modules 11 minutes, ou 131 minutes, eſt pour le dé du piedeſtal dont le nud eſt occupé par une table renfoncée, bordée d'un cadre, & ornée d'un bas-relief dont le ſujet eſt analogue au caractere de cet Ordre. La baſe de la colonne qui eſt au-deſſus de ce piedeſtal, eſt d'un autre deſſein que celle qu'*Errard* avoit donnée ſur la planche 40. Les ornemens y ſont diſtribués avec choix & ſans profuſion, & les moulures en ſont profilées de grande maniere : auſſi s'accordent-elles très bien, ainſi que celles du piedeſtal, avec la richeſſe de l'Ordre Corinthien.

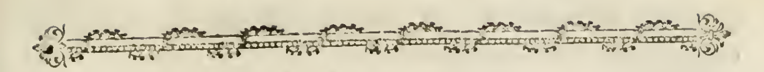
La hauteur du piedeſtal de *Perrault* eſt de 6 modules. Partageant toute cette hauteur en 8 parties, il en donne une à la corniche, 2 à la baſe avec ſon ſocle, & 5 au dé du piedeſtal. Ainſi la baſe ayant un module & demi, ou 45 minutes, le ſocle en a 30, & les moulures de la baſe en ont 15. La corniche a 22 minutes & demi. Le reſte, qui eſt 112 minutes & demie, eſt pour le dé du piedeſtal.

Les cannelures de la colonne, pour l'Ordre Corinthien, ſont les mêmes & en pareil nombre que celles qu'on a vu ci-devant pour l'Ordre Ionique : elles ſe tracent auſſi ſuivant la même méthode qui a été expliquée, *page 69.*





Ordre Corinthien



PARALLELE
DE L'ARCHITECTURE ANTIQUE
AVEC LA MODERNE.

SECONDE PARTIE.

Des deux Ordres Latins.

DE L'ORDRE TOSCAN. *Planche* 44.

C'EST un abus ſi viſible dans l'Architecture des Modernes d'avoir confondu les Ordres Grecs parmi les Ordres Latins, que je m'étonne de l'inadvertence générale de tant d'Auteurs qui, écrivant de leur ſymmétrie & du détail de leurs proportions, les ont diſpoſés de telle ſorte qu'on voit bien qu'ils ignoroient leurs propriétés & la différence de leurs eſpeces, ſans quoi il eſt néanmoins aſſez difficile de s'en ſervir judicieuſement. J'en ai déja touché quelque choſe dans ma préface, pour préparer le lecteur au nouvel ordre que je tiens ici, lequel étant entiérement contraire à l'opinion commune & à la pratique courante, aura de la peine à s'établir, & ſera ſans doute bien conteſté. Mais comme les fondemens de cet art ſont principalement établis ſur les exemples qui nous en reſtent de l'Antiquité, j'eſpere qu'avec le tems mon opinion aura lieu, puiſque je ne marche

que ſur ſes traces, & que je démontre plutôt la choſe que je ne la dis.

Juſqu'à préſent tous les Architectes ont eſtimé que l'Ordre Toſcan étoit une eſpece de bâtiment qui ne differe des autres que par la ſimplicité de ſes moulures & par la ſolidité de ſes parties, mais au reſte compoſé des mêmes membres & deſtiné au même uſage. Ce que j'aurois tort de condamner, puiſque *Vitruve*, en ſon *Liv. IV*, a fait un chapitre particulier de la maniere de bâtir à la Toſcane. Néanmoins, de quelque maniere qu'on puiſſe expliquer ce qu'il en dit, il eſt toujours difficile de ſe former une bonne idée de l'entablement qui doit poſer ſur les colonnes de cette eſpece. C'eſt pourquoi j'eſtime que la ſeule piece de cet Ordre, qui mérite d'être miſe en œuvre & qui puiſſe le rendre recommandable, c'eſt la colonne ſans aucune architravure, comme nous voyons que les Anciens l'ont employée. Car au lieu que dans l'uſage ordinaire elle ne tient que le dernier rang, ces grands Maîtres lui ont donné une place indépendante des autres, & l'ont traitée ſi avantageuſement qu'elle peut entrer en parangon de beauté & de nobleſſe avec tous les Ordres. Ce qui n'aura point à mon avis de conteſtation, lorſqu'on aura bien conſidéré le fameux exemple que j'en rapporte de la colonne Trajane, un des plus ſuperbes reſtes de la magnificence Romaine, qu'on voit encore aujourd'hui ſur pied, & qui a plus immortaliſé l'Empereur *Trajan* que toutes les plumes des hiſtoriens.

Ce mauſolée, ſi nous le pouvons nommer ainſi, lui fut érigé par le Sénat & par le peuple Romain, en reconnoiſſance des grands ſervices qu'il avoit rendus à la patrie. Afin que la mémoire en fût pré-

ſente

ſente à tous les ſiecles, & qu'elle durât autant que l'Empire, ils voulurent qu'on les gravât ſur le marbre, du plus riche ſtyle qui ait jamais été employé. L'Architecture fut l'hiſtoriographe de ce nouveau genre d'hiſtoire : & parce qu'elle devoit préconiſer un Romain, elle ne ſe ſervit pas des Ordres Grecs, quoiqu'ils fuſſent incomparablement plus parfaits & plus en uſage dans l'Italie même, que les deux autres originaires du pays, de peur que la gloire de ce monument admirable ne ſe trouvât en quelque façon partagée, & pour faire voir auſſi qu'il n'y a rien de ſi ſimple que l'art ne ſache perfectionner.

L'Architecture choiſit donc la colonne de l'Ordre Toſcan, qui juſqu'alors n'avoit trouvé place que dans les choſes groſſieres & ruſtiques, & de cette maſſe informe elle en fit naître le plus riche & le plus noble chef-d'œuvre du monde, que le tems a épargné & conſervé tout entier juſqu'à préſent, au milieu d'une infinité de ruines dont Rome eſt remplie. C'eſt comme une merveille de voir que le coliſée, le théatre de *Marcellus*, ces grands cirques, les thermes de *Dioclétien*, de *Caracalla* & d'*Antonin*, ce ſuperbe mole de la ſépulture d'*Adrien*, le ſeptizone de *Severe*, le mauſolée d'*Auguſte*, & tant d'autres édifices qui ſembloient être bâtis pour l'éternité, ſoient maintenant ſi caducs & ſi délabrés qu'à peine peut-on reconnoître leur ancienne forme : tandis que notre colonne Trajane, dont la ſtructure ſembloit beaucoup moins durable, eſt reſtée ſur pied.

Revenons donc à notre colonne & à ſon uſage ſingulier entre tous les autres Ordres d'Architecture, où les colonnes, en comparaiſon de celle-ci, ne paroiſſent que les ſervantes & les eſclaves du

bâtiment qu'elles portent, au lieu que la nôtre eſt une Reine qui tient une majeſté ſi grande, qu'elle eſt toujours ſeule & élevée ſur le trône de ſon piedeſtal, parée de tous les tréſors de la renommée, d'où elle diſtribue libéralement la gloire à ceux qu'elle daigne regarder. Le premier & le plus illuſtre de ſes favoris a été *Trajan*, ſur le monument duquel je vais former une idée de l'Ordre que je voudrois appeller Toſcan, ſans avoir égard à tout ce que les Modernes en ont écrit, leſquels auſſi-bien n'en faiſant aucune ſorte de différence d'avec le ruſtique, ne rendent pas grand honneur à la Toſcane, de lui rapporter une ſi pauvre invention. Mais de peur que les critiques refuſent de nommer Toſcan un Ordre qui a été inventé dans Rome, ils pourront l'appeller l'Ordre Romain, avec plus de raiſon peut-être que ceux qui donnent ce nom au Compoſite, duquel nous allons traiter après celui-ci. Pour moi je me regle aux profilures du chapiteau & de la baſe que je trouve ici les mêmes que celles que *Vitruve* donne à la colonne Toſcane.

La plus importante difficulté, ſelon mon avis, ſeroit que notre colonne n'ayant point d'entablement, elle pût entrer au rang des Ordres, vu que c'eſt un membre principal & qui eſt même en quelque façon la tête de l'Ordre. Mais l'Architecte de notre modele prévit bien qu'il falloit y ſubſtituer quelque choſe en la place, & le fit auſſi d'une maniere excellente. Il ſe propoſa l'imitation des miraculeuſes pyramides de Memphis, que les Egyptiens (ces divins eſprits à qui nous avons l'obligation de la connoiſſance de tant de beaux arts) avoient autrefois dreſſées à la mémoire & aux cendres de leurs Rois, qu'on eût dit, à voir cette grandeur ſi

démesurée de leur tombeaux, avoir été des géants & comme des dieux entre les hommes. Leurs urnes & leur statues couronnoient le faîte de ces montagnes artificielles, d'où, comme d'un trône auguste & terrible, il sembloit au peuple qu'ils régnoient encore après leur mort, & avec plus de majesté que durant leur vie. Notre prudent Architecte ayant à rendre le même honneur à *Trajan*, le plus digne Prince qui jusqu'alors eût porté le nom d'Empereur, & que Rome s'efforçoit d'immortaliser, tourna sa pensée vers ces prodigieux ouvrages dont il tira cette haute & si sublime imitation que nous admirons, & qui depuis a servi de regle & a été suivie en diverses autres occasions. Il en reste encore deux exemples très célebres, la colonne d'*Antonin*, aussi à Rome, & une qui a été érigée à Constantinople en l'honneur de l'Empereur *Théodose*, après sa victoire contre les Scythes ; lesquelles font bien voir par leur ressemblance à notre colonne Trajane, que cette espece d'Architecture avoit passé pour un Ordre entre les Maîtres de l'art, puisqu'ils l'employerent toujours depuis à un même usage, & avec les profilures Toscanes à la base & au chapiteau.

Cela posé comme un fondement, il est aisé d'établir le reste, ensorte qu'il ne sera point sujet à l'opinion & à la diversité des goûts de ceux de la profession, puisque nous avons l'original pour modele, & qu'il faut s'y conformer nécessairement pour demeurer dans les termes & la régularité de l'Ordre. Que si l'Architecte est quelquefois obligé d'y introduire ou d'y changer quelque chose, selon que le tems ou la qualité de son dessein le requierent, il doit s'y porter avec beaucoup de circonspection & sans altérer jamais la forme des

principaux membres : en quoi on remarquera l'adreſſe de ſon eſprit & la gentilleſſe de ſon invention. Cette maxime eſt ſi générale pour tous les Ordres, qu'autrement il ne faut point faire état de donner des regles ni de propoſer aucun exemple pour le ſuivre : tant l'inclination nous porte à la nouveauté, & tant on eſt aveugle en ſes productions. C'eſt de-là que nous eſt venu l'embrouillement de cet Ordre qu'on appelle *Compoſite*, que la préſomption & l'ignorance des ouvriers a fait naître comme un monſtre extravagant, mêlé de pluſieurs natures, ſouvent ſi diverſes & ſi contraires qu'il eſt impoſſible d'en diſcerner les eſpeces. J'ai réſervé à l'examiner ſur la fin de ce Traité, & à faire choix de ce qui s'y rencontrera de plus conforme à la bonne Architecture, ſelon les regles de l'art, & j'apporterai quelques exemples des plus fameux de l'antiquité, afin qu'au moins on ait de bons guides en ce labyrinthe de confuſion.

Notre colonne Trajane, que nous mettons en la place de l'Ordre Toſcan, par une prérogative de ſon excellente compoſition, a cet avantage ſur les autres Ordres, que ſe trouvant rarement des occaſions dignes d'elle, c'eſt-à-dire ſingulieres & aſſez notables pour mériter de la mettre en œuvre, les petits maîtres de l'art étant incapables de ſi hauts emplois, ne l'ont point touchée, ce qui fait qu'elle eſt reſtée dans ſa pureté. La premiere imitation qu'on en fit & qui confirma beaucoup l'établiſſement de ce nouvel Ordre, fut la colonne Antonine, qui ſubſiſte encore aſſez entiere, & qui eſt le parangon de la nôtre, quoiqu'elle lui cede un peu dans l'exécution & la fineſſe du travail de main. Mais en récompenſe elle la ſurpaſſe notablement en gran-

deur de maſſe, qui eſt une choſe conſidérable en cet Ordre, dont la beauté ſpécifique eſt d'être grand & d'une maniere coloſſale; leur compoſition, au reſte, & l'ordonnance de tout le deſſein, eſt très ſemblable.

Je vais examiner en général l'effet & la forme des principaux membres, & à quoi il faut prendre garde dans l'application des ornemens, qu'on doit placer avec une grande diſcrétion, parce qu'ils ſont de l'eſſence & du corps de l'Ordre. Le premier, & comme le fondement de tout l'édifice, eſt le piedeſtal, qui n'eſt pas moins néceſſaire ici que la corniche aux colonnes des autres Ordres. Sa proportion, quoique ſolide & quarrée, doit être enrichie de belles modénatures & de toutes ſortes d'ornemens au ſocle & à la cymaiſe, mais plus encore en ſes quatre faces, qui ſont comme les tableaux de la renommée, où elle peint les victoires de ces héros auxquels elle érige de ſi glorieux trophées. C'eſt-là qu'on voit toutes les dépouilles militaires des vaincus, leurs armures, les machines dont ils ſe ſervoient en combattant, leurs enſeignes, leurs boucliers & leurs cimeterres, les harnois de leurs chevaux, leurs chariots, leurs habillemens de guerre, les marques de leur religion, enfin tout ce qui peut contribuer a la pompe & à la magnificence d'un triomphe. Sur ce glorieux butin, notre colonne, comme ſur un trône, eſt élevée & revêtue de tout le plus riche appareil que l'art peut lui apporter: pourvu que l'Architecte ſoit judicieux, il ne ſauroit être trop ſplendide. Je répete néanmoins encore qu'il ne doit point altérer ni embrouiller en aucune ſorte les ſacomes ou profilures Toſcanes de la baſe & du chapiteau, qui ſont les

clefs de tout le concert & de l'harmonie de l'Ordre.

La derniere chose, mais la principale, puisqu'elle fait le couronnement de l'œuvre, c'est la statue de celui à qui l'on érige tout ce superbe édifice, laquelle a une urne sous ses pieds, pour exprimer qu'il renaît, ainsi qu'un phénix, de ses propres cendres, & que la vertu des grands personnages est au-dessus de la mort, qui n'a du pouvoir que sur les hommes vulgaires. Pour ce qui concerne la proportion réguliere de cette figure & de son urne, avec la hauteur de la colonne, je n'en puis rien établir ici de précis, cette partie étant restaurée dans l'original d'une maniere trop moderne & trop éloignée de la premiere intention de l'Architecte, pour en faire considération sur notre sujet. On peut dire néanmoins avec assez d'apparence, que puisque c'est en quelque façon l'entablement de cet Ordre, il faut lui donner un quart de la colonne, comme à la trabéation de l'Ordre Dorique, auquel celui-ci a un grand rapport. Il me semble aussi que la figure doit être réglée par la raison de l'optique, ensorte qu'elle paroisse d'une grandeur excédant un peu le naturel, & d'une élégante proportion, afin qu'on la remarque principalement sur tout le reste. On observera pourtant que, comme il faut qu'elle soit en pied, elle doit paroître bien ferme en sa position, & que la masse de l'urne qui lui sert de socle ou de piedestal, doit avoir une solidité convenable à cet effet. Car c'est une chose de très grande obligation en architecture, de faire tout, non seulement solide & durable, mais encore qui paroisse tel, pour éviter l'ineptie Gothique, qui affecte comme une beauté de faire que les ouvrages semblent suspendus en l'air, & presque prêts à tomber : ce qui est une extravagance trop

viſible & trop ridicule, pour perdre du tems & des paroles à la réfuter.

Juſqu'ici je penſe n'avoir rien laiſſé à deſirer de ce qui concerne la compoſition générale de notre colonne; mais pour le menu détail des proportions & des profilures de chaque membre, le deſſein les montre ſi clairement que ce ſeroit un travail oiſeux & puérile de s'amuſer à les nommer piece à piece.* Au reſte on verra dans mon profil de la colonne Trajane, avec quelle diligence & exactitude tout y eſt conforme à l'original, juſqu'aux moindres ornemens, afin qu'on juge par-là du ſoin que j'ai apporté aux choſes de plus grande conſidération.

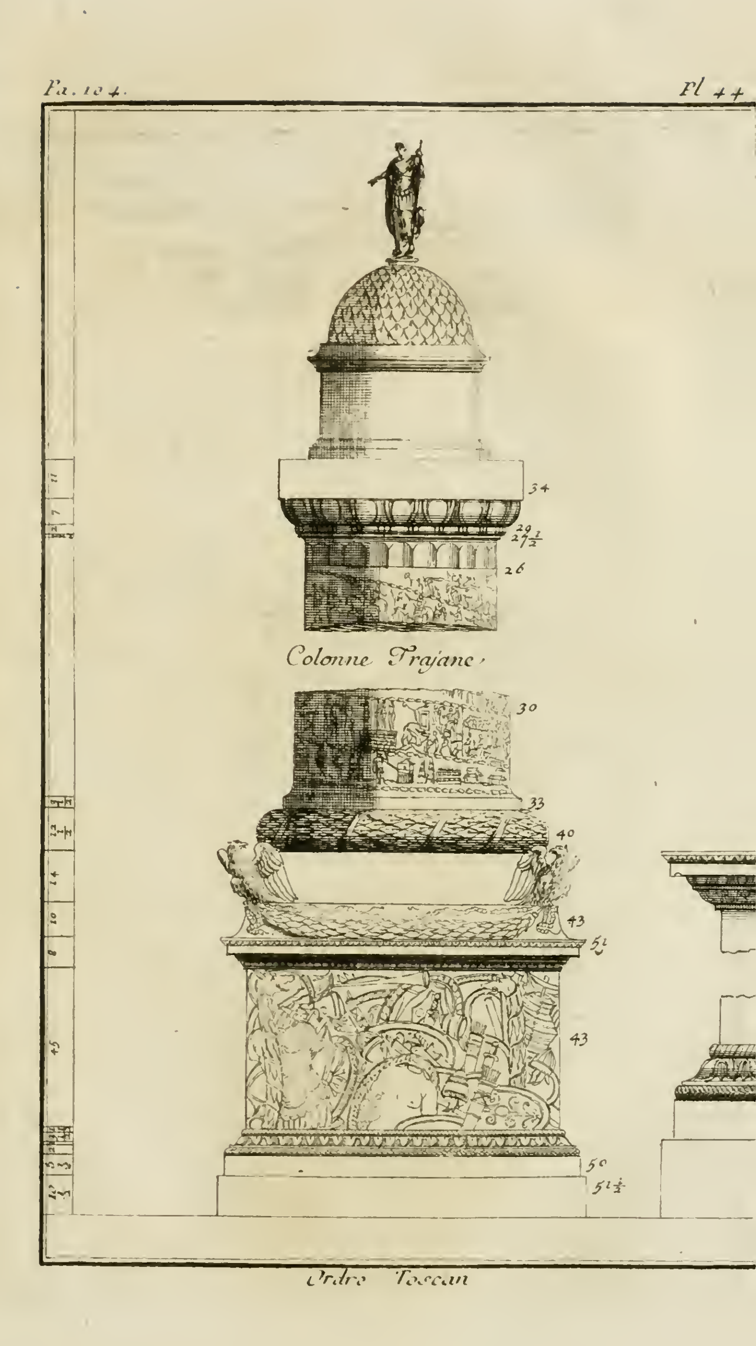
Le module du deſſein ſuivant & la méthode de le déchiffrer eſt toujours la même que ci-devant, c'eſt-à-dire qu'ayant mené par le centre de la colonne une ligne à-plomb qui a toute la hauteur de l'Ordre, je diviſe le demi-diametre de la colonne par le pied, en 30 minutes, qui font le module ſur lequel je regle enſuite tous les membres, tant pour leur hauteur que pour les ſaillies ou projectures de leur profil, commençant toujours par cette ligne du centre de la colonne, afin que la poſition de chaque membre ſoit bien alignée & préciſément en ſa place.

Pour ce qui regarde maintenant la maſſe entiere, la colonne a 16 modules, y compris la baſe & le chapiteau. Le piedeſtal avec ſon embaſement, ſa cymaiſe, & deſſus un certain ſocle orné d'un feſton qui en fait partie, à mon avis, parce qu'il ſert à le rendre cube, (qui eſt de toutes les proportions géométriques la plus réguliere & la plus ſolide, & par conſéquent très convenable à cet edifice) a de hauteur trois modules moins quelques minutes. La baſe

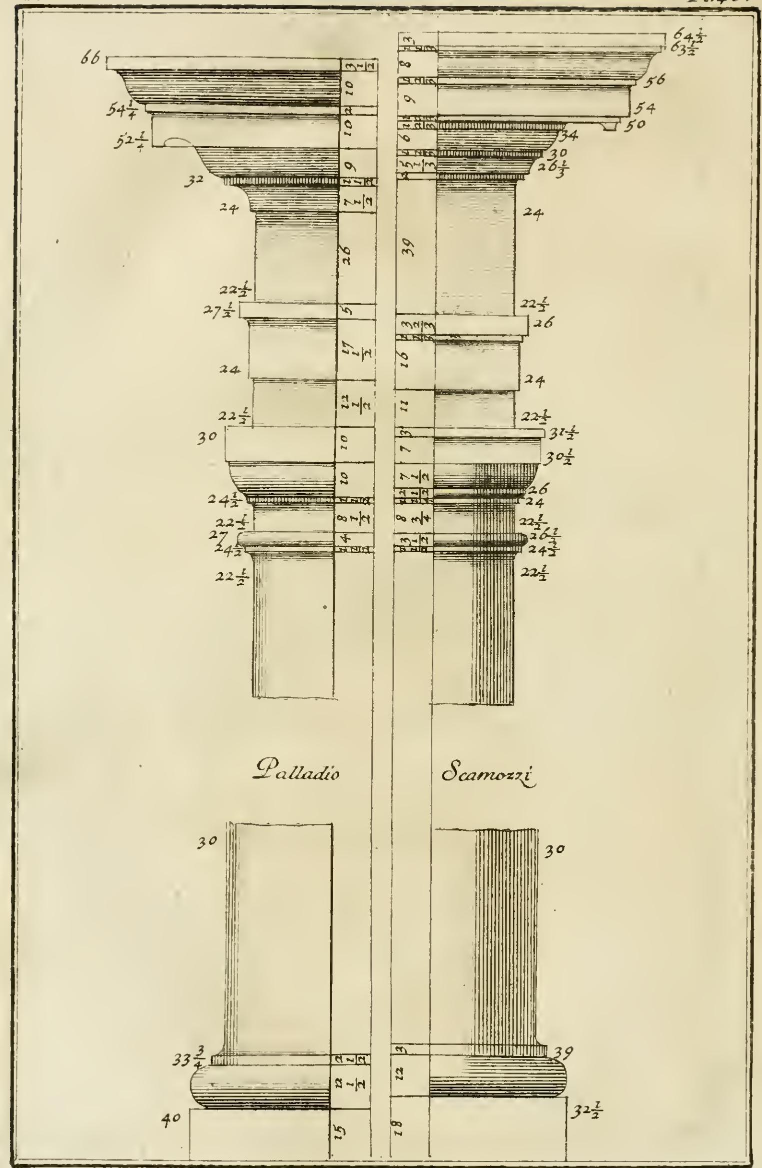
de la colonne a précisément un module, & le chapiteau a deux tiers de module.

On voit sur la planche vis-à-vis la représentation de la colonne Trajane, qui est le seul modele antique que nous ayons à proposer de l'Ordre Toscan employé tout seul & sans aucun entablement: nous le verrons habillé à la moderne dans les compositions suivantes.





Ordre Toscan



Ordre Toscan

Palladio & Scamozzi, *sur l'Ordre Toscan.* Pl. 45.

Après avoir exposé mon opinion touchant l'usage & la forme de l'Ordre Toscan, selon la maniere des Anciens, je vais maintenant montrer de quelle façon les Modernes l'ont traité, & en quelle estime il est aujourd'hui parmi tous les Artistes, lesquels, eu égard à la bassesse d'une si pauvre composition, le surnomment l'Ordre rustique, & avec raison, n'étant pas croyable que les Toscans voulussent le reconnoître & l'avouer en cet état.

André Palladio, le plus judicieux de tous les Modernes, & qui tient avec justice la premiere place dans ce recueil, en a donné deux profils : l'un si simple qu'il n'a pour entablement sur sa colonne qu'un sommier de bois recouvert d'une autre piece qui lui sert de larmier : il paroît qu'il se l'est ainsi imaginé sur la description que *Vitruve* en a faite. Mais parce que cette composition est trop mal bâtie pour passer au rang des Ordres, ce diligent Architecte est allé fouiller dans les vieux restes d'amphithéatres, qui sont des masses d'Architecture, où la solidité du bâtiment étoit plus requise que la gentillesse des Ordres, tellement qu'enfin il a découvert aux arênes de Vérone, dans celles de Pole, & en d'autres lieux semblables, un certain Ordre qu'il estime pouvoir être appellé Toscan, dont il a fait cette imitation. Au reste, il ne s'est pas assujetti à en suivre précisément un plutôt que l'autre; mais de plusieurs il a composé & ordonné celui-ci, duquel je me servirois plus volontiers que d'aucun des autres maîtres. Celui de son compagnon *Scamozzi* seroit encore assez raisonnable, si ce n'est qu'il lui donne trop de conformité avec le Dorique, & qu'il ne dit point en avoir vu de semblable : tellement qu'étant tout moderne & presqu'aussi riche de moulures que le Dorique, il sera toujours plus raisonnable de se servir de l'Antique, puisque celui ci n'est aucunement considérable en un bâtiment que pour l'épargne du tems & de la dépense.

La hauteur de la colonne, avec sa base & son chapiteau, est de 7 diametres seulement, selon *Palladio : Scamozzi* lui en donne 7 & demi. L'entablement a toujours un quart de la hauteur totale de la colonne.

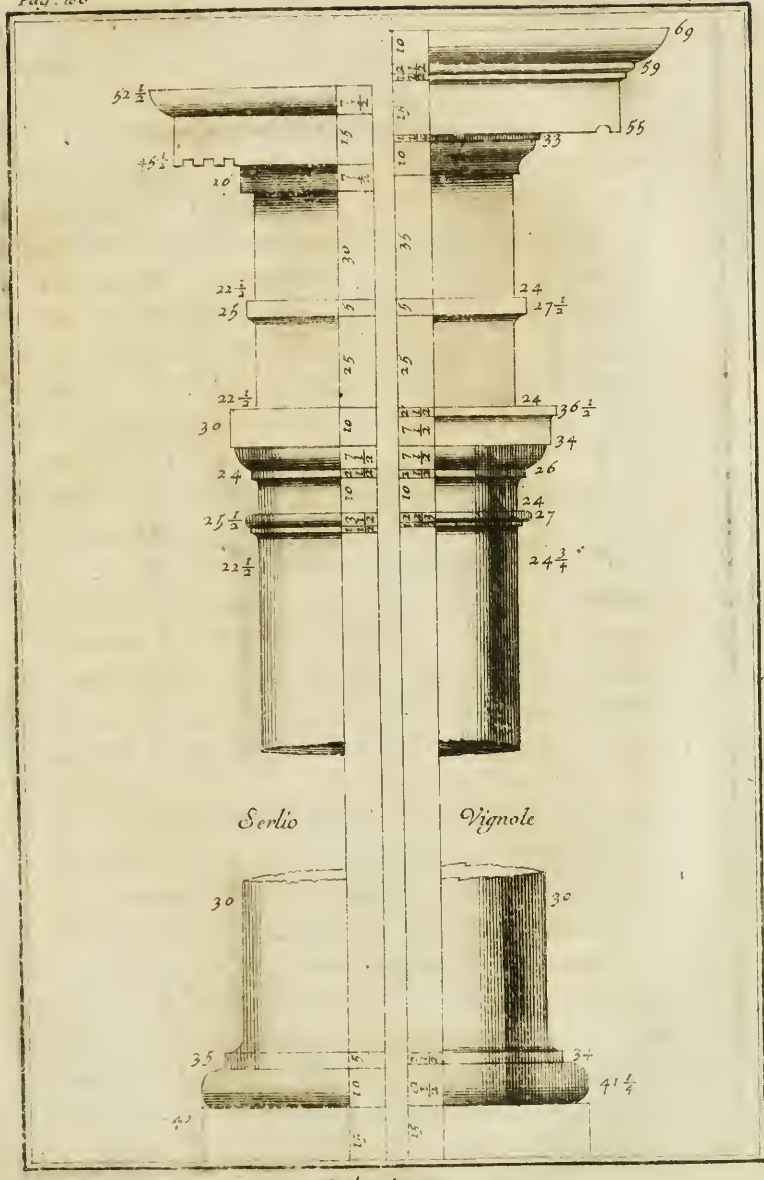
Serlio & Vignole, *ſur l'Ordre Toſcan.* Planche. 46.

Nous venons de voir ſur la planche précédente l'Ordre Toſcan des Architectes modernes dans ſon plus beau luſtre, mais il m'en paroît déja ici bien déchu, particulierement dans le profil de *Serlio*, où tout eſt trop ſimple & trop compté. Car il eſt le ſeul qui ait donné généralement à tous les membres de l'Ordre, baſe, chapiteau, architrave, friſe & corniche, une pareille hauteur : cette égalité n'étant ici qu'une fauſſe eſpece de proportion qui eſt contraire à celle que l'Architecture a empruntée de l'optique.

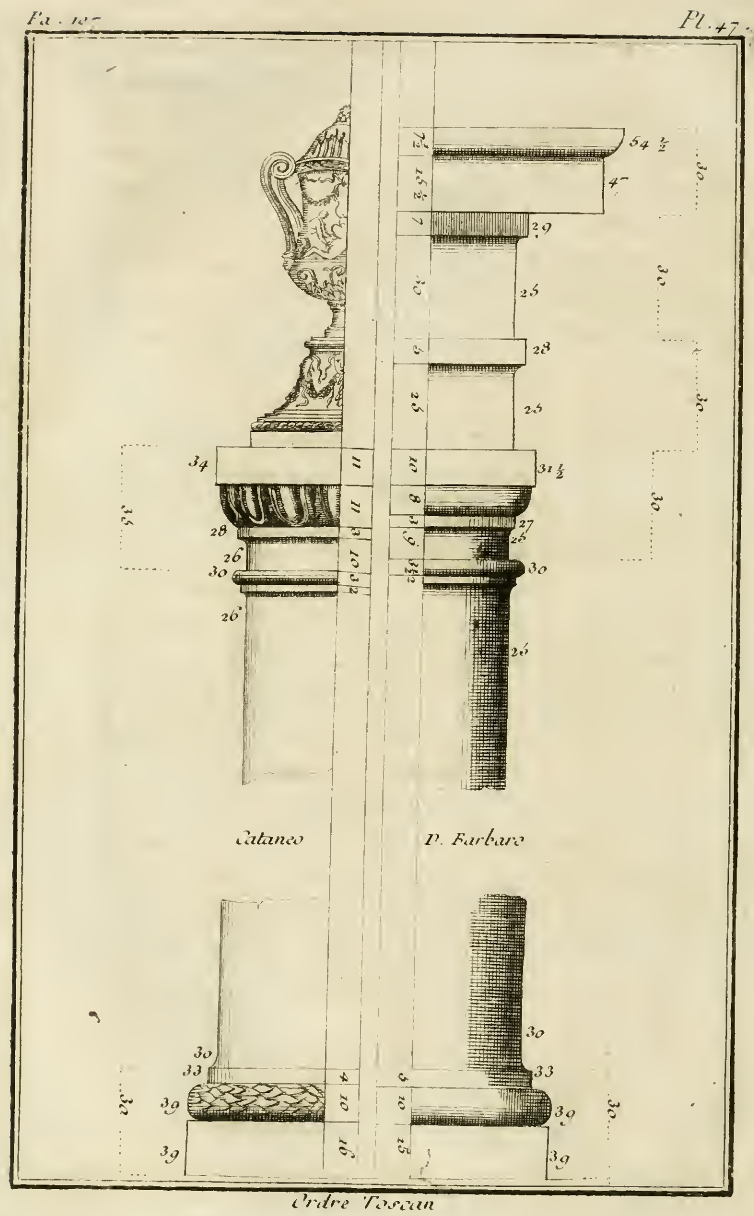
Vignole a mieux raiſonné à cet égard, redonnant de plus à chaque membre ce qu'il pouvoit perdre de ſa grandeur par l'éloignement: c'eſt ce qui fait qu'il a tenu ſa corniche un peu plus haute que la friſe & que l'architrave.

Serlio ne fait ſa colonne que de ſix diametres, quoique *Vitruve*, qu'il a toujours fait état de ſuivre, lui en donne ſept dans le chapitre de la façon de bâtir les temples à la maniere Toſcane (*Liv. IV, chap.* 7.).

Vignole, en ce qui concerne la colonne, s'eſt conformé à *Vitruve ;* mais à l'égard des moulures du chapiteau & de la corniche, il les a faites à ſa fantaiſie. L'entablement, en l'un & en l'autre de ces deux profils, eſt, comme à la planche précédente, d'un quart de la colonne.



Ordre Toscan



Ordre Toscan

Daniel Barbaro & Pierre Cataneo, *sur l'Ordre Toscan.* Planche 47.

Dans les éditions précédentes de cet ouvrage, après avoir donné les profils de l'Ordre Toscan, suivant les quatre premiers Auteurs qu'on vient de voir, M. *de Chambray* avoit négligé de rapporter ceux des Auteurs suivans, sous prétexte qu'étant presque tous de l'école de *Vitruve*, « d'où il est, dit-il, très » difficile de recueillir autre chose d'essentiel à l'Or- » dre Toscan que la simple forme de la base & du » chapiteau, qu'on a déja vus sur la planche précé- » dente au profil de *Serlio*, la répétition en seroit » ennuieuse & superflue ». Cependant M. *Errard*, qui avoit travaillé à ce même ouvrage conjointement avec M. *de Chambray*, s'appercevant du mauvais effet que faisoit cette lacune dans le parallele des dix principaux Auteurs qu'ils avoient entrepris ensemble, & qui devoit s'étendre également sur les cinq Ordres, fit de nouvelles recherches pour donner aussi les profils de ces Maîtres sur l'Ordre Toscan, dans une nouvelle édition qu'il se proposoit de faire du *parallele d'Architecture*, extrêmement augmenté. Cette planche & les deux suivantes font partie de ces augmentations.

Barbaro, scrupuleux imitateur de *Vitruve*, pour la base & le chapiteau de cet Ordre, a fait son entablement trop simple & trop foible : de plus il a partagé le tout en trois parties égales, ce qui est de mauvais goût & contraire aux regles universellement reçues. *Cataneo*, son collegue, pense comme notre Auteur au sujet de cet Ordre, & prétend qu'on ne devroit l'employer que pour servir de monument, ainsi que les Anciens l'ont pratiqué dans les colonnes *Trajane* & *Antonine*, & ne jamais l'appliquer à aucun bâtiment.

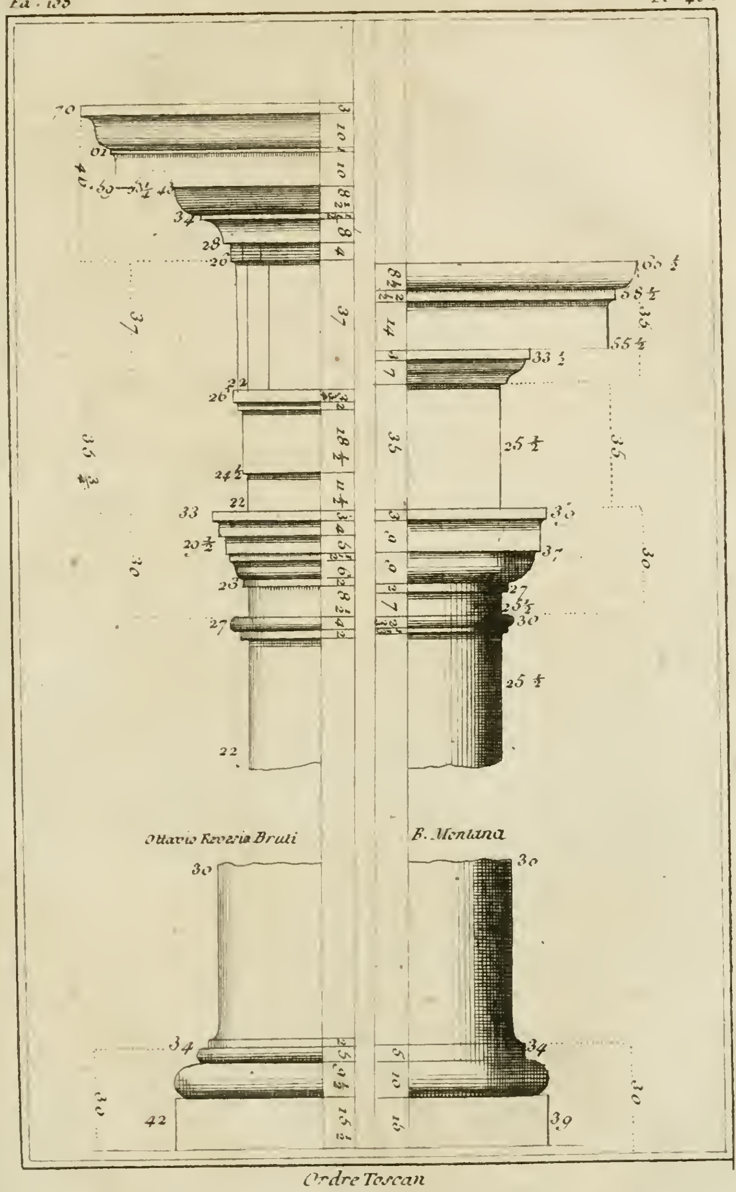
Revesiò Bruti & Jean-Baptiste Montana, *sur l'Ordre Toscan.* Planche 48.

Les deux profils qu'on voit sur cette planche sont ceux de *R. Bruti* & de *Jean Baptiste Montana*, deux auteurs Italiens célebres, que nous avons substitués à *Alberti* & *Viola*, qui nous manquent : *Leon-Baptiste Alberti* n'ayant parlé de l'Ordre Toscan qu'en passant, comme n'en faisant aucun état, & sans même en donner de profil ; & *Viola* ayant imité trop servilement *Palladio* dans tous les Ordres, & sur-tout dans celui-ci. De cette maniere on aura toujours le parallele de dix Auteurs sur les cinq Ordres d'Architecture, comme on l'avoit annoncé sur le titre de cet ouvrage.

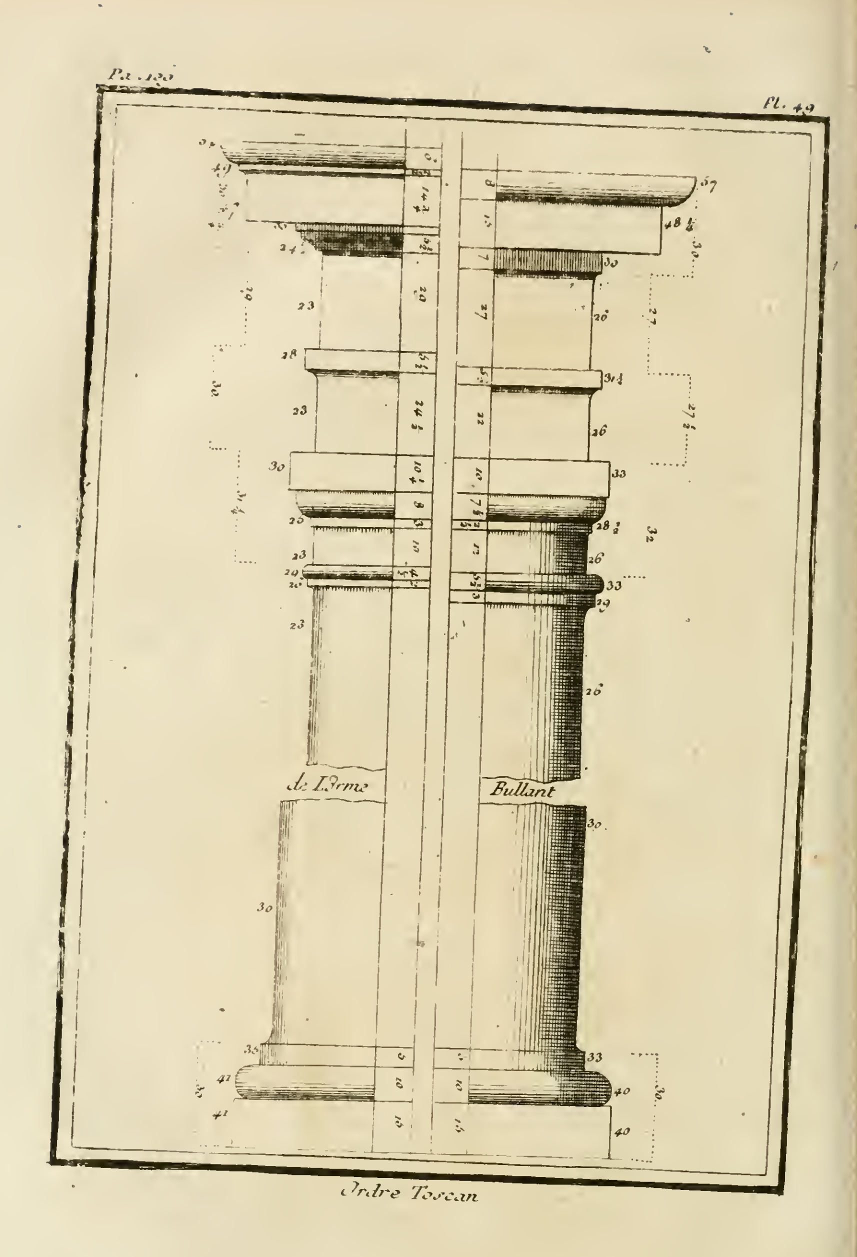
Pour revenir aux profils de ces deux Maîtres, on voit ici que *R. Bruti* a donné trop de hauteur à son entablement, & y a mis trop de moulures : il a placé encore mal-à propos un bossage dans la frise en forme de triglyphe, ce qui lui donne trop de ressemblance avec le Dorique. Enfin son chapiteau est composé de trop de moulures, pour le plus simple de tous les Ordres.

Jean-Baptiste Montana a donné dans un autre excès, en supprimant l'architrave & en posant la frise à nud sur le chapiteau, ce qui ne peut avoir lieu que dans l'intérieur des bâtimens, lorsqu'on est gêné par le peu de hauteur, ou par quelqu'autre sujétion. La corniche est aussi trop foible pour la frise. Tout le reste est assez bien en proportion & profilé de bon goût.





Ordre Toscan



Ordre Toscan

Jean Bullant & Philibert de Lorme, *ſur l'Ordre Toſcan.* Planche 49.

Voici encore une nouvelle planche de profils pour l'Ordre Toſcan, dont nous ſommes redevables aux ſoins de M. *Errard.* Ils ſont de nos deux auteurs François qui conſervent encore ici le degré de médiocrité qu'ils avoient dans les Ordres précédens. En effet, les entablemens de ces deux Maîtres ſont trop foibles dans leurs maſſes : les moulures de la corniche de l'un ſont trop maigres, & celles de l'autre ſont en trop petit nombre. Enfin les chapiteaux, qui ſont aſſez bien proportionnés pour la hauteur, ont trop peu de ſaillie.

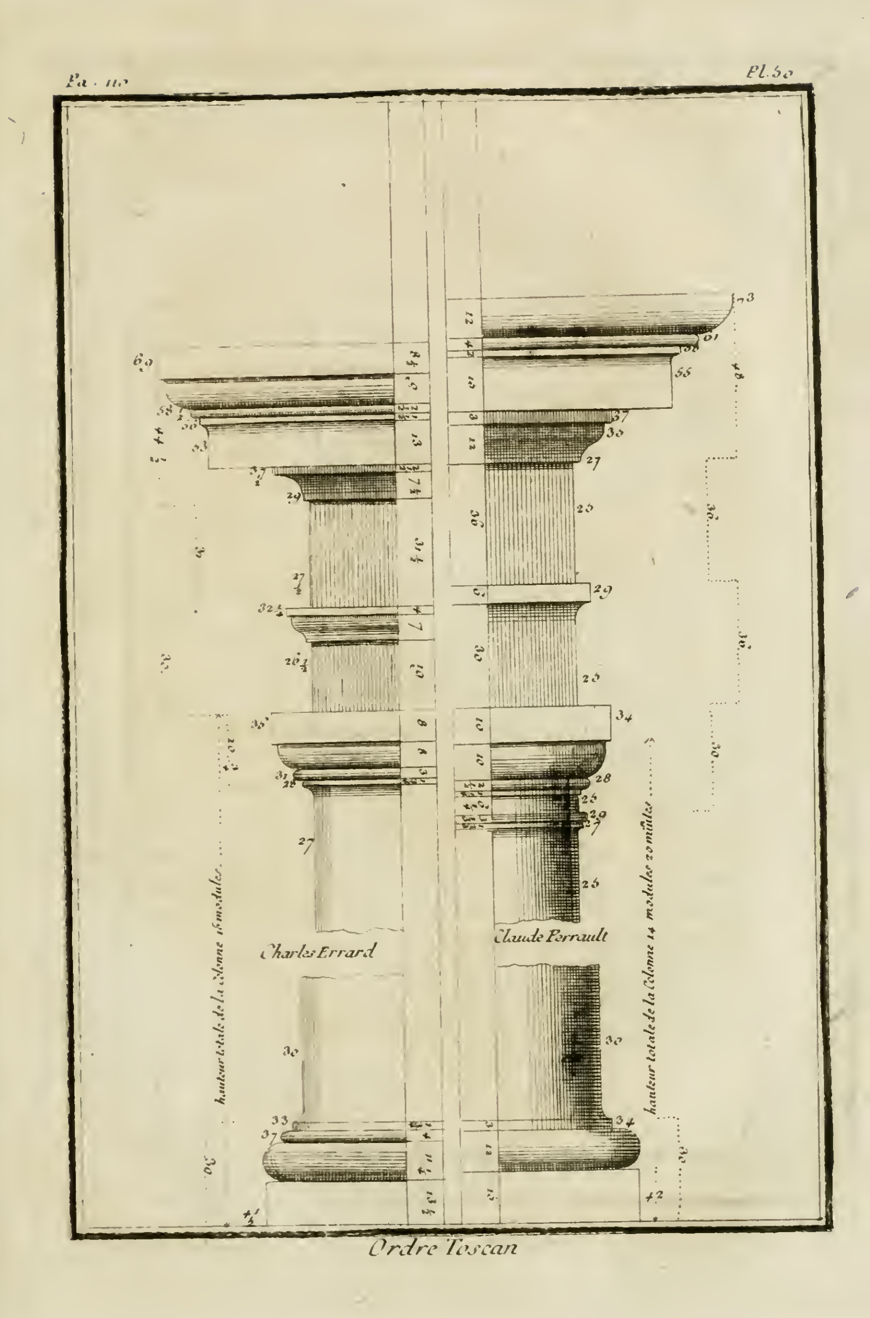


Charles Errard & Claude Perrault, *ſur l'Ordre Toſcan*. Pl. 50.

Ce profil Toſcan, d'*Errard*, eſt répréhenſible en ce que cet Auteur n'a point mis de collarin au chapiteau de ſa colonne, ce qui le rend ſi difforme qu'il y a lieu de croire que ce défaut vient de la faute du Graveur, n'étant pas à ſuppoſer qu'*Errard* ait voulu manquer dans un point ſi eſſentiel. Au moyen de la ſuppreſſion de ce membre, ainſi que de l'aſtragale & du filet qui doivent toujours ſéparer le fuſt de la colonne d'avec ſon chapiteau, celui-ci ſe trouve trop court, n'ayant que deux tiers de module & quelque choſe, & la tige de la colonne devient beaucoup trop longue & paroît ſans graces, étant dénuée de ſon principal ornement.

L'entablement d'*Errard* eſt trop foible, ayant 6 min. & demie de moins que le quart de la hauteur totale de la colonne, au lieu que la ſolidité eſſentielle à cet Ordre auroit dû le porter plutôt dans l'excès contraire, ainſi que l'a obſervé ſon collegue, qui lui donne 10 min. de plus que le quart de ſa colonne, comme nous l'obſerverons en ſon lieu. *Errard* a ajouté mal à propos un talon ſous le reglet qui ſépare l'architrave d'avec la friſe, ce qui diminue conſidérablemant la hauteur de cette architrave, cette profuſion de moulures étant d'ailleurs incompatible avec la ſimplicité de cet Ordre : il en eſt de même de l'aſtragale qu'il a ajouté, dans la baſe de la colonne, au-deſſus du tore.

Perrault paroît avoir ſuivi *Palladio* dans le profil qu'il donne de la baſe & du chapiteau de ſa colonne Toſcane, à l'exception d'un aſtragale qu'il a ajouté, d'après *Scamozzi*, au-deſſous de l'ove de ſon chapiteau, pour répondre à celui qui couronne le haut du fuſt de la colonne. A l'égard de l'entablement, il eſt aſſez ſemblable à celui de *Vignole* pour le choix & la diſtribution de ſes membres, excepté qu'il a tenu ſa friſe égale à l'architrave, au lieu que *Vignole* donne à ſon architrave un ſeptieme de moins qu'à la friſe qui eſt au-deſſus, & à celle-ci un huitieme de moins qu'à la corniche qui termine ſon entablement : ayant égard en cela aux regles de l'optique, comme l'a obſervé M. *de Chambray*, en expliquant le profil de ce maître, *pag.* 106. *Perrault* differe encore de *Vignole* dans les proportions générales de ſon entablement, auquel il a donné 10 minutes de plus que le quart de la colonne, au lieu que *Vignole* ne lui en donne que le quart exactement.



Ordre Toscan

Ordre Toscan

Palladio & Scamozzi, *sur le piedeſtal de l'Ordre Toſcan.* Planche 51.

On peut ajouter à cet Ordre un piedeſtal plus ou moins orné, ſuivant les différens uſages auxquels il eſt employé. Comme les anciens Romains l'ont érigé tout ſeul pour ſervir de trophée & pour éterniſer les grandes actions de leurs Héros, auſſi ont-ils rendu ſa baſe plus riche & ſon piedeſtal plus chargé de moulures & d'ornemens de ſculpture.

Palladio, pour ſe conformer à cette idée des Anciens, fait ſon piedeſtal très ſimple, ne lui donnant qu'un ſocle quarré de deux modules de hauteur, ſans aucune moulure. *Scamozzi*, au contraire, y a introduit une cymaiſe & des moulures qui font un effet ridicule, & il n'y a aucune raiſon ni autorité qui puiſſe juſtifier cette licence.

Serlio & Vignole, *ſur le piedeſtal de l'Ordre Toſcan.* Même planche.

Le piedeſtal de *Serlio* eſt formé de trois membres quarrés; ſavoir, un grand dé de 84 minutes de hauteur, entre deux plinthes de 30 minutes chacun. Celui de *Vignole* eſt trop haut & trop chargé de moulures. Il eſt plus à propos de les faire très ſimple dans cet Ordre, qui ne s'emploie ordinairement que pour des ouvrages ruſtiques.

La même raiſon qui nous a empêché de donner les profils du piedeſtal Corinthien, ſuivant les ſix derniers Auteurs modernes, ſubſiſte encore plus pour celui-ci, car preſque tous ces maîtres n'en ont laiſſé aucun deſſein, & *Philibert de Lorme* dit expreſſément qu'il ne faut pas de piedeſtal à cet Ordre, mais ſeulement un ſocle ou plinthe quarré, dont la hauteur ſoit du demi-diametre de la colonne.

Charles Errard & Claude Perrault, *ſur le piedeſtal de l'Ordre Toſcan.* Planche 52.

Le piedeſtal d'*Errard*, repréſenté ſur cette planche, paroît d'abord beaucoup trop riche de moulures & ſurchargé d'ornemens d'autant plus déplacés, que M. *de Chambray* vient de blâmer dans le diſcours précédent celui de *Vignole*, lequel eſt cependant des plus ſimples & fort peu chargé de moulures en comparaiſon des deux profils de piedeſtaux qu'on voit ici. Néanmoins, ſi l'on fait attention à ce que notre Auteur ajoute au même endroit « que le piedeſtal de cet Ordre eſt ſuſceptible de plus » ou moins de richeſſe, ſuivant les divers uſages auxquels il eſt » employé »; & ailleurs (dans ſa préface), que « la ruſticité de » cet Ordre l'a renvoyé aux maiſons de la campagne » ; on verra qu'étant réſervé pour la décoration des ouvrages ruſtiques, comme les terraſſes de jardins, les grottes, les fontaines, &c. il eſt ſuſceptible alors de tous les ornemens qui caractériſent ces ſortes d'édifices. C'eſt pour cette raiſon qu'*Errard* a placé ſur le dé du piedeſtal un bas-relief allégorique à l'eau, déſignée par un Génie armé d'un trident, monté ſur un Dauphin qui nage au milieu des eaux : en conſéquence de cette idée, les principales moulures du piedeſtal, ainſi que celles de la baſe de la colonne, ſont revêtues de coquillages de diverſes ſortes, de feuilles d'eau, de poſtes d'où ſortent des eſpeces de roſeaux, &c. attributs qui conviennent parfaitement à des monumens de cette nature.

Perrault, auſſi régulier que méthodique dans toutes ſes productions, nous indique ici la marche qu'il va tenir pour les ornemens de ſes piedeſtaux. Celui-ci eſt le plus ſimple & le moins élevé de tous, n'ayant que 4 modules de hauteur : auſſi ſa baſe n'eſt-elle compoſée que de trois moulures ; ſavoir, un grand ſocle, un filet & une ſcotie. La corniche du piedeſtal a un pareil nombre de moulures, qui ſont une ſcotie, un reglet & une plinthe. La baſe & la corniche du piedeſtal Dorique, comme on l'a vu ci-devant (*pag.* 44), ont chacune 4 moulures. Il donne à la baſe du piedeſtal Ionique 5 moulures, & autant à ſa corniche. Celle du Corinthien en a 6, & la corniche autant. Enfin la baſe du piedeſtal Compoſite eſt ornée de 7 moulures, ainſi que ſa corniche.

Au reſte la baſe du piedeſtal Toſcan a un module de hauteur, la corniche un demi-module, & le dé a 2 modules & demi ; ce qui fait 4 modules pour la hauteur totale de ce piedeſtal, comme on vient de le dire.

Charles Errard

Claude Perrault

Ordre Toscan

DE L'ORDRE COMPOSITE.

L'ORDRE Composite, qui jusqu'ici a tenu le premier rang parmi les modernes, se trouvera bien déchu dans cette revue févere & exacte que je viens de faire sur les cinq Ordres, où n'ayant aucun égard à l'opinion vulgaire ni au jugement des Auteurs qui ont écrit avant moi, je ne passe rien s'il n'est conforme à quelque fameux exemple antique, ou aux préceptes du pere des Architectes, *Vitruve*, afin de remettre l'Art, s'il est possible, dans ses vrais principes & de le rétablir par ce moyen dans sa pureté originale, d'où les compositions libertines de nos Artistes l'ont tellement détourné, sous le prétexte de ce fameux nom d'Ordre Composite, qu'il ne reste presque plus d'idée de l'Architecture réguliere, tant les Ordres qui la maintenoient ont dégénéré en confusion, & sont tombés dans la barbarie par l'extravagant mélange qu'on en a fait. Mais comme il est extrêmement difficile de ramener les esprits à la sujétion & à leur devoir, quand une fois ils ont pris l'essor, & se sont abandonnés à la liberté; aussi je ne prétends point être suivi, ni même écouté de ceux qui se sont déja donné la présomption d'être maîtres, parce qu'ils sont, ou trop enviellis dans leur mauvais goût, ou qu'ils auroient honte de décheoir de leur opinion, en le confessant: ainsi j'estime qu'ils se porteront plutôt à le défendre avec opiniâtreté qu'à le corriger. Je parle donc seulement à ceux qui, n'ayant point encore l'imagination préoccupée, ont le jugement beaucoup plus libre & mieux disposé au discernement de ces beautés excellentes & ori-

ginales de l'Architecture antique, qui ont été reconnues durant tant de ſiecles, confirmées par tant d'exemples, & ſi univerſellement admirées. Or, parce qu'il eſt très important de donner cette premiere teinture aux jeunes eſprits & de les former de bonne heure à ces idées, je leur propoſe toujours d'abord les mêmes modeles que ces grands génies nous ont laiſſés, comme les guides & la bouſſole du chemin de l'art, pour les ſauver du penchant qu'ils ont naturellement à la nouveauté, qui eſt l'écueil & le précipice de la premiere inclination des eſprits François, lequel étant une fois paſſé, la raiſon commence à en prendre la conduite, & leur fait voir les choſes de la bonne ſorte, c'eſt-à-dire, par leurs principes, ſans quoi il n'eſt poſſible d'en acquérir qu'une très médiocre & très imparfaite connoiſſance.

Pour peu qu'on ait d'idée de cette haute maniere des Anciens & de la grandeur de leurs penſées, on remarquera incontinent la baſſeſſe & l'ineptie des Compoſiteurs modernes, leſquels, parmi tant d'exemples de l'incomparable & unique Architecture des Grecs, qui fut l'ornement & la ſplendeur de l'ancienne Rome, dont les ruines & les ſeuls veſtiges la rendent encore auguſte par-deſſus toutes les villes du monde ; ces eſprits meſquins demeurent pauvres au milieu d'une ſi riche abondance, & quittant le droit chemin que ces grands Maîtres leur ont ouvert, prennent une route détournée pour courir après un avorton de l'Architecture, ou plutôt du mauvais génie de l'art, qui eſt venu s'introduire parmi les Ordres, ſous le nom de Compoſite, à la faveur de l'ignorance & de la folle préſomption de je ne ſais quels petits nouveaux Architectes qui en

ont fait leur marotte, & qui l'ont habillé en tant de façons bisarres & capricieuses, qu'il est devenu une chimere & comme un Prothée qu'on ne sauroit voir arrêté sous aucune forme. En un mot ce seroit un travail sans fin & une entreprise vaine & ridicule de vouloir le rechercher ici dans toute son étendue, puisqu'il n'a ni regles, ni mesures, ni principes, ni espece, ni propriété particuliere, & par conséquent il ne sauroit être compris sous le nom d'Ordre.

Il seroit donc, à mon avis, nécessaire pour le bien de l'art & pour l'honneur de l'Architecture d'étouffer ce monstre, & de redonner un autre nom plus sortable & plus spécifique à ces excellens profils qu'on trouve dans quelques Antiques de grande maniere, lesquels, par je ne sais quelle tradition, sont appellés l'Ordre Composite, qui est un nom tout moderne, duquel *Vitruve* n'a jamais parlé, & qui est aussi trop vague & trop incertain pour convenir à un Ordre régulier. D'ailleurs, puisqu'on rapporte la gloire de son invention aux Romains, il seroit plus à propos de le nommer ou l'Ordre Romain, ou l'Ordre Latin, comme *Scamozzi* a fait assez judicieusement. Cet Auteur a remarqué de plus que son chapiteau, par lequel seul il est différent du Corinthien, est d'une composition plus massive & moins élégante, tellement qu'il ne juge pas que cet Ordre doive être mis sur le Corinthien, pour ne point faire porter le fort par le foible: à quoi il pouvoit encore ajouter qu'ils ne sauroient être bien ensemble dans un même ouvrage, ainsi que je l'ai dit ailleurs. Cela est si clair qu'il ne faut point y chercher d'excuse. Néanmoins ceux qui voudroient se prévaloir de la mauvaise pratique & de l'abus des Modernes pour faire le contraire, auront moyen de s'échapper par ce pont aux

ânes : car l'importance en eſt fort petite, en comparaiſon de la licence effrenée qui regne aujourd'hui parmi nos Compoſiteurs de Compoſites, laquelle ne change pas ſeulement le rang des Ordres, mais va renverſant tous les principes & ſappant les fondemens de la vraie Architecture, pour en introduire une nouvelle tramontaine, plus barbare & moins plaiſante que la Gothique. A quoi il ſuffit de repliquer pour la confuſion de ſes inventeurs, qu'il n'eſt pas néceſſaire à un Architecte d'employer ſon induſtrie & ſon étude à trouver de nouveaux Ordres, pour donner du prix à ſes ouvrages, ni pour ſe rendre habile homme : & s'il arrivoit par occaſion qu'on voulût prendre quelque liberté ſemblable, il faut que ce ſoit ſi à propos que chacun en voie incontinent la raiſon. C'eſt ainſi que les Anciens en ont uſé, mais avec une ſi grande retenue qu'ils ont borné toute leur licence à la ſeule forme du chapiteau, dont ils ont fait cent compoſitions gentilles & ſingulieres à certains ſujets où ils réuſſiſſent à merveille, hors deſquels auſſi l'on ne pourroit que fort impertinemment les mettre en œuvre. Mais il faut venir à la concluſion de notre premier ſujet, qui eſt de former le Compoſite Romain, & d'en faire ici un Ordre auſſi régulier & auſſi précis que les quatre précédens. Je propoſe donc pour cet effet deux profils antiques, chacun excellent en ſon eſpece : l'un très riche & très chargé d'ornemens, tiré de l'arc de *Titus*, à Rome ; & l'autre beaucoup plus ſimple, mais grand & fier, qui eſt à Vérone, à l'arc des lions. Si ces deux exemples ne ſuffiſent point au lecteur, il pourra en choiſir d'autres plus à ſon goût, ou s'arrêter à celui qui lui plaira des Auteurs ſuivans, que j'ai recueillis enſemble pour cet effet, entre leſquels je fais une eſtime particuliere de *Palladio*.

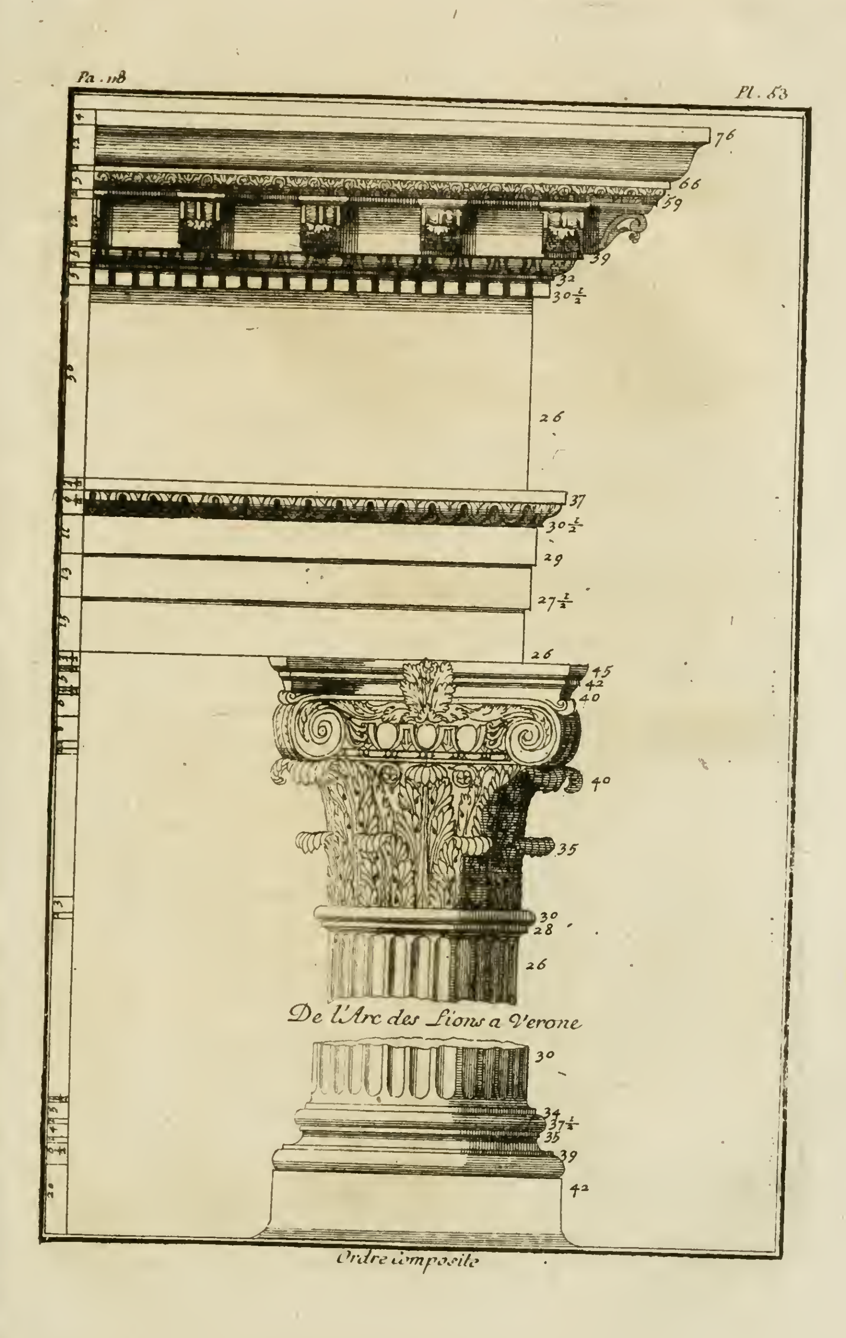
Profil Composite tiré de l'arc des Lions, à Vérone.
Planche 53.

Avant que de proposer ce Composite pour modele, je vais prévenir & réfuter quelques objections que les critiques pourroient y faire, me les imputant comme si je les avois laissé passer par inadvertance. La premiere est que la corniche est défectueuse, en ce qu'elle n'a point de larmier : l'autre, que les denticules sont posées un peu à nud & sans aucune séparation sur la frise : la troisieme, que la hauteur de la frise est excessive : & enfin que les trois bandes de l'architrave sont tout au rebours de la position ordinaire, outre que le plinthe de la base est beaucoup trop haut, eu égard au reste. A toutes ces objections je pourrois répondre en un seul mot : qu'en matiere d'Architecture, c'est une raison valable qu'un exemple antique bien approuvé, tel que celui-ci. De plus, j'y ajouterai que le nom de Composite semble inférer quelque sorte de liberté, & qu'ainsi un Architecte peut se licencier quelquefois, selon l'occasion, ou d'introduire en cet Ordre-ci, ou d'y retrancher ce qu'il estime à propos pour son dessein, pourvu que ce soit avec discrétion. C'est ce qui a été judicieusement observé dans ce profil, où l'auteur ayant besoin d'une grande frise, afin d'y placer beaucoup de figures qui faisoient à son sujet, voulut épargner sur la corniche ce qu'il avoit empiété de plus que la proportion réguliere de la frise ne lui permettoit. A cet effet il retrancha le larmier, qui est, à la vérité, un membre considérable, mais que je vois par d'autres exemples n'être pas absolument nécessaire. Car au temple de la Paix, à Rome, l'un des plus admirables

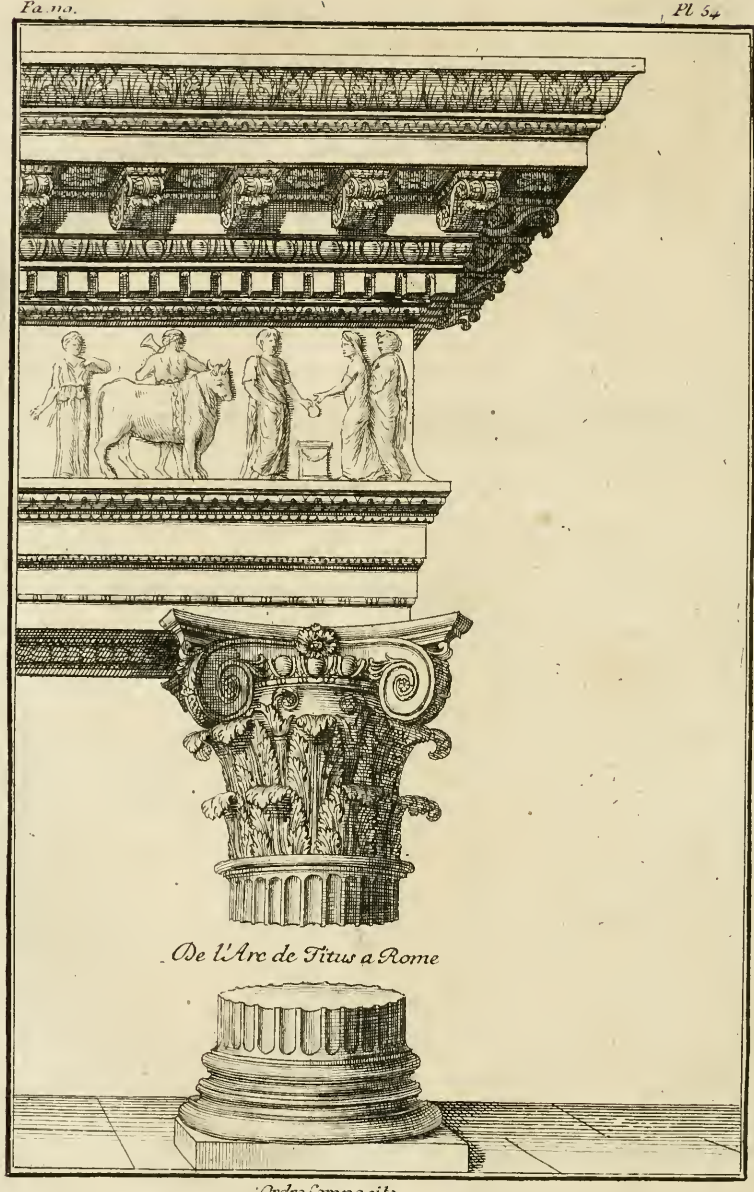
ouvrages de l'antiquité, la corniche, quoique Corinthienne, n'a point de larmier, nonobſtant que l'Architecte eût le champ tout libre : & *Leon-Baptiſte Alberti*, dont l'autorité eſt grande parmi nos Maîtres modernes, ſans autre raiſon que celle de ſon propre goût, n'en a point donné auſſi à ſon Ordre Corinthien.

Maintenant, pour ce qui concerne le compartiment des bandes de l'architrave, dont la poſition paroît ici renverſée, véritablement cela n'eſt pas bien commun : néanmoins j'en ai vu encore d'autres ſemblables, & *Palladio* en a rapporté un pareil exemple ſur la fin de ſon *Livre IV*, tiré du temple de Pole, en Dalmatie, d'Ordre Corinthien, dont l'architecture eſt excellente & fort antique, & je trouve même que la baſe de la colonne a auſſi un plinthe d'une épaiſſeur exceſſive, tel que celui-ci. Cela tenoit lieu d'un ſocle. Voilà des raiſons & des exemples avec leſquels on peut ſatisfaire à chaque objection. Mais par-là auſſi on peut juger que ce profil ne doit être mis en œuvre qu'avec diſcrétion & avec quelque ſorte de néceſſité. Celui que je vais donner enſuite eſt plus régulier dans ſon détail, & par conſéquent plus convenable à toutes ſortes d'ouvrages : mais la proportion générale de l'un & de l'autre eſt égale. La colonne a dix diametres, qui ſont 20 modules, & la hauteur de l'entablement eſt toujours du quart de la colonne.





Ordre composite



Ordre Composite

Profil Composite tiré de l'arc de Titus, *à Rome.* Planche 54.

La belle idée de ce Composite & la richesse de ses ornemens me font croire que son inventeur s'étoit trouvé avec *Titus* à la prise de Jérusalem, & que là il avoit vu la divine architecture du temple de *Salòmon*, par l'imitation de laquelle (quoiqu'en un échantillon bien petit, au respect de ce miraculeux édifice, & même dans un Ordre différent) il voulut montrer qu'il l'avoit considérée avec étude. Ma conjecture en ceci a pour fondement que l'arc de triomphe d'où je l'ai tiré, est le même qu'on éleva à la gloire de cet Empereur au retour de cette fameuse expédition : & que l'Architecte, qui peut-être avoit dressé l'ordonnance & tout l'apparcil de la journée du triomphe, introduisit judicieusement dans son ouvrage, lequel en devoit faire la partie la plus noble & la plus durable, les figures des principales dépouilles du temple, comme celle du chandelier à sept branches qui étoit dans le sanctuaire, de la table d'or, qui servoit à mettre les pains de proposition, & de quelques autres pieces qu'on y voit encore aujourd'hui.

Cet arc de triomphe a cela de considérable entre les autres qui sont restés de l'antiquité, qu'il fut le premier & l'original de cette espece de bâtiment : & quoique depuis on en ait fait de plus somptueux en grandeur & de plus magnifiques, il est néanmoins de meilleure main & mieux travaillé qu'aucun autre.

J'en ai fait l'élevation perspective, tant pour la curiosité de ceux qui aiment cet Art, que pour contribuer aussi en quelque chose à la beauté du profil : outre que ceux qui ne l'ont pas vu, mis en œuvre, pourront juger en quelque façon de l'effet qu'il produit.

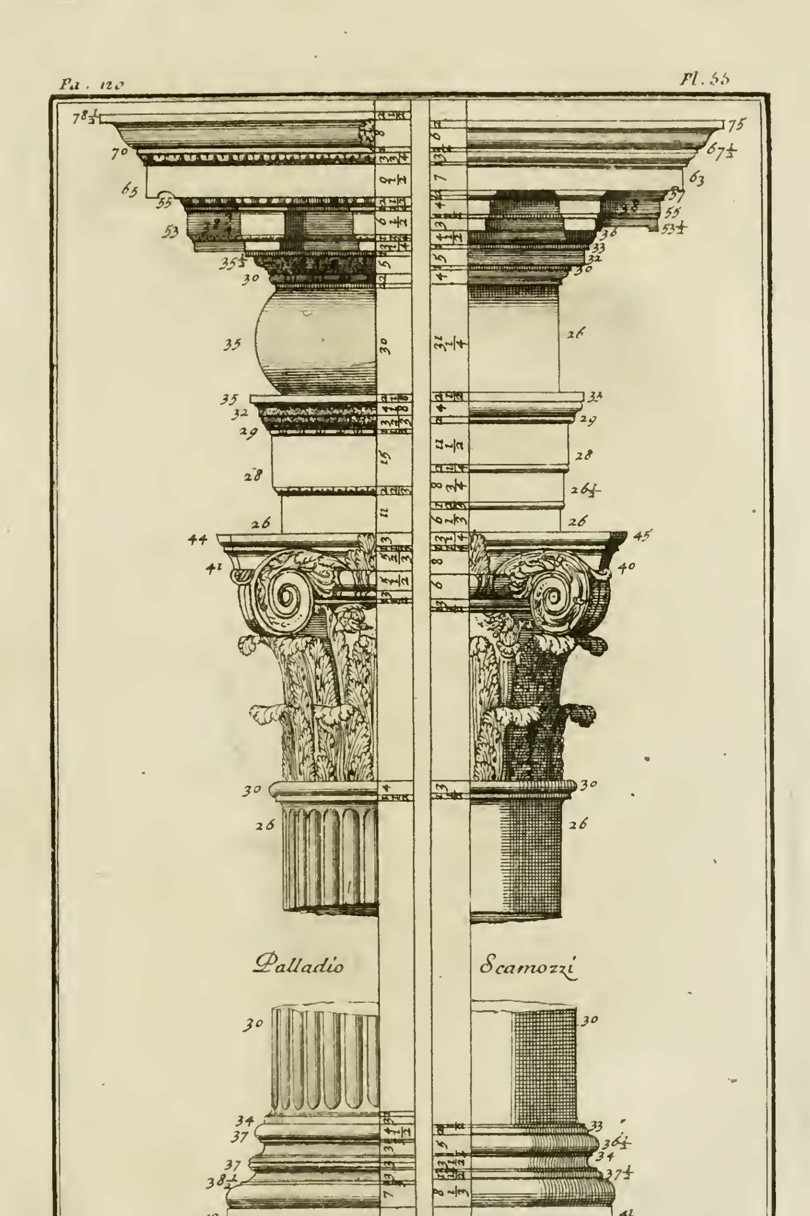
Palladio & Scamozzi, *fur l'Ordre Compofite.* Pl. 55.

André Palladio, en propofant ce profil Compofite, qu'il appelle auffi l'Ordre Latin, afin d'en faire une différence fpécifique d'avec quelques autres qui portent le même nom de Compofite ou Compofé, nous donne une maxime générale pour fa proportion, qui eft de le faire entierement femblable au Corinthien, à la réferve feulement de la forme du chapiteau. Quoiqu'il ajoute que cet Ordre doit être plus gai que le Corinthien, cela ne doit s'entendre qu'à l'égard de ceux qui, comme lui, ne font la colonne Corinthienne que de 9 diametres & demi, car il faut que celle-ci en ait toujours 10.

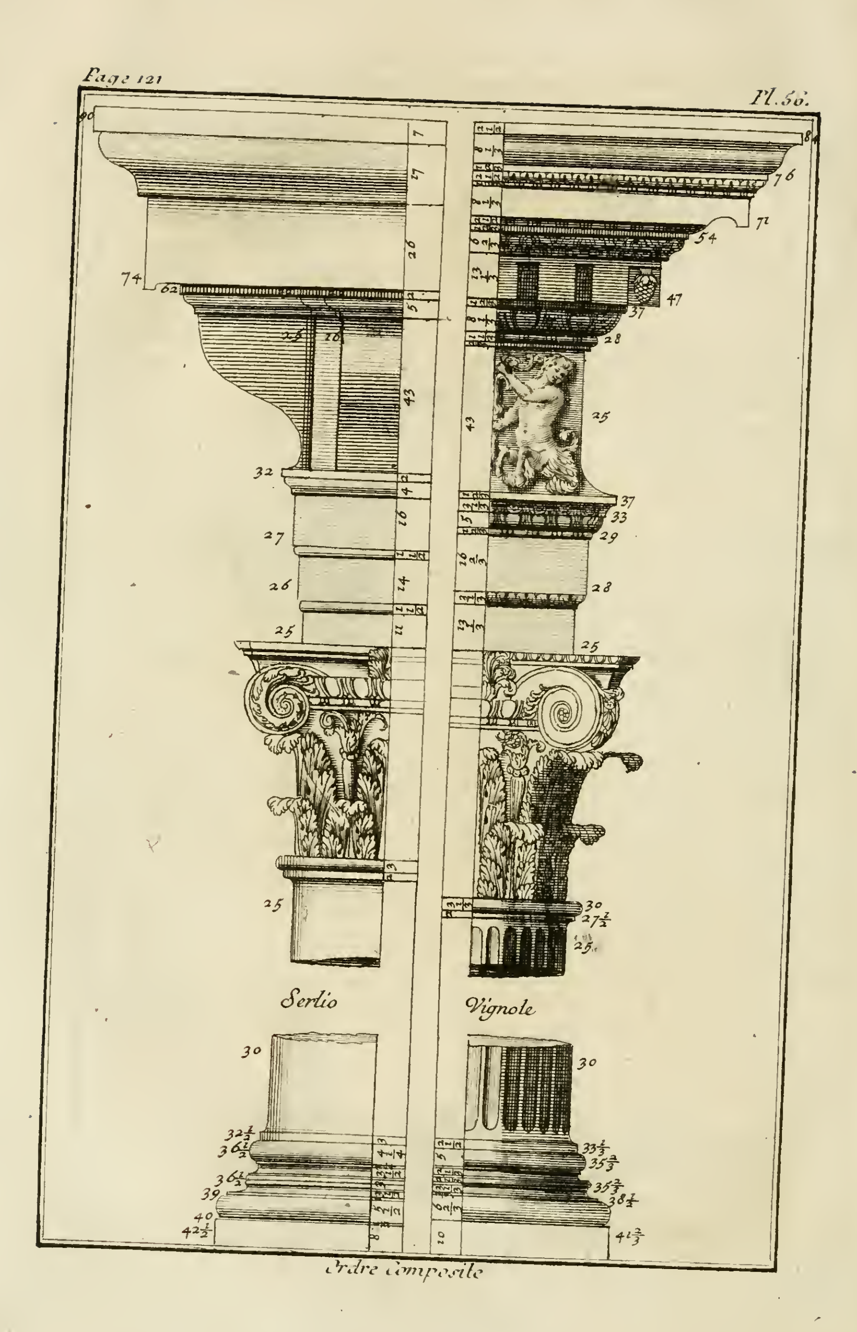
Le profil de *Scamozzi* n'a pas tant de grace que celui de *Palladio*, & n'eft pas même fi exact dans la régularité de proportion de l'entablement avec fa colonne, où il manque 3 minutes fur le total, qu'il n'ait précifément un cinquieme. Car quoique ce foit fort peu de chofe, néanmoins, parce qu'il eût mieux valu excéder un peu au-delà que de demeurer trop court, (les Anciens ayant donné d'ordinaire à l'entablement un quart tout entier, ou pour le moins deux neuviemes de la colonne) cela fe remarque fenfiblement. Ce qu'il y a de pis, c'eft que dans la compofition de fa corniche il a entaffé tant de petits membres l'un fur l'autre, qu'elle en devient mefquine & un peu confufe.



Serlio



Ordre Composite


Page 121
Pl. 56.
Serlio
Vignole
Ordre Composite

Serlio & Vignole, *sur l'Ordre Composite.* Planche 56.

Je suis étonné de cette derniere production du pauvre *Serlio*, lequel jusqu'ici, sous la boussole & le gouvernail de *Vitruve*, ayant passablement bien conduit les premiers Ordres d'Architecture, est venu misérablement échouer au port, d'abord que son pilote lui a manqué. Ce qui me semble encore plus surprenant, c'est que le génie de cet homme qui avoit suivi une maniere petite & foible, se soit révolté en un instant, & ait pris le change avec tant d'excès. Mon dessein étoit pour son honneur de supprimer ce profil, si je n'eusse craint de faire tort à *Vignole*, son compétiteur, en le frustrant du grand avantage qu'il remporte sur lui en cette occasion, vu que dans les Ordres précédens, je l'ai quelquefois jugé inférieur. Je ne m'arrêterai point au détail de ce qui me paroît défectueux dans cette composition, ayant plutôt fait de dire en un mot que tout y est à reprendre: bien que la corniche soit imitée &, comme l'Auteur prétend, suivie trait pour trait d'après celle du quatrieme Ordre du Colisée, qui est un des plus fameux monumens de l'antiquité, & un excellent chef-d'œuvre de l'Architecture. Mais il faut avoir la tête bien assurée pour pouvoir monter si haut, sans que le jugement en pâtisse. Il devoit considérer que ce colosse de bâtiment étant d'une masse & d'une hauteur prodigieuse, avoit eu besoin des sophistications de l'optique pour paroître régulier à l'œil, & qu'ainsi il y auroit du mécompte en rapportant les sacomes de ses membres à une distance plus modérée, avec les mêmes mesures & proportions. Cette inadvertance l'a fait tomber dans une autre faute plus grossiere & moins pardonnable, car il pose sur un chapiteau de sa façon, petit & mesquin, le faîte du Colisée, c'est-à-dire un entablement gigantesque, qui fait le couronnement de ce prodigieux édifice. Ce mêlange si monstrueux paroît plus ici que dans son Auteur, parce qu'il l'a dessiné fort légérement & en si petit volume (*Liv. IV, chap. 9*), où il explique ce dernier Ordre, qu'à peine même peut-on discerner la forme des principaux membres.

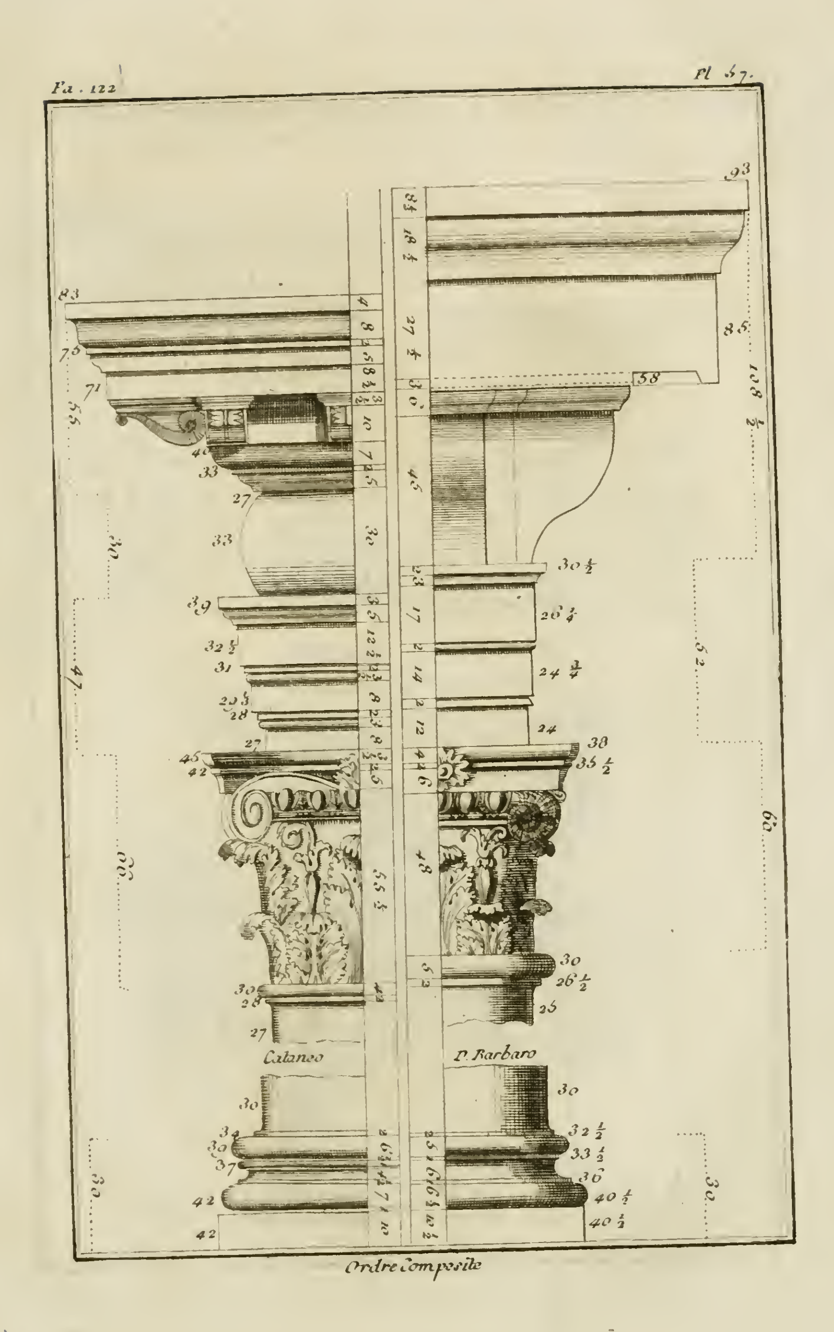
Vignole a été bien plus exact & plus judicieux dans ses desseins, lesquels il a tous profilés très nettement, & en grand volume: ce qui l'a rendu recommendable & fort utile aux Ouvriers. Il observe dans ce Composite les mêmes mesures qu'au Corinthien.

Daniel Barbaro & Pierre Cataneo, *fur l'Ordre Compofite.* Planche 57.

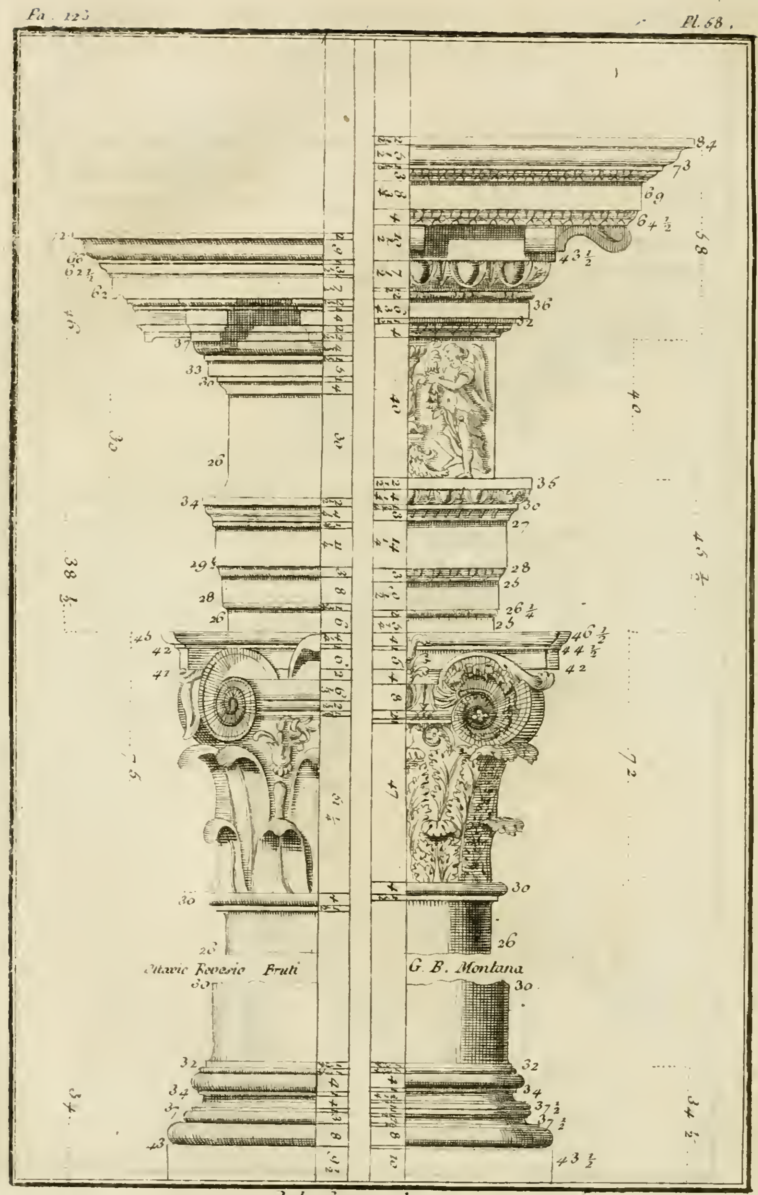
Cette planche & les deux fuivantes, fur l'Ordre Compofite, font encore des additions dont nous fommes redevables à M. *Errard*, lequel, pour ne pas laiffer cet ouvrage imparfait, fit de nouvelles recherches fur cet Ordre, comme il en avoit fait pour le Tofcan, afin d'offrir toujours en parallele les dix principaux Auteurs qui ont écrit fur l'Architecture, ainfi que M. *de Chambray* fe l'étoit propofé.

Les chapiteaux de ces deux Maîtres, *Barbaro* & *Cataneo*, font trop courts, & leur volute eft trop maigre. L'entablement de *Barbaro* eft copié (ainfi que celui de *Serlio*, qu'on a vu fur la planche précédente) d'après celui qui couronne le dernier Ordre du Colifée, & n'eft pas fupportable ici, pour les raifons qu'on a vu ci-devant. L'entablement de *Cataneo* feroit fort bien, fi la frife avoit plus de hauteur.





Ordre Composite



Ordre Composite

Revesio Bruti & Jean-Baptiste Montana, *sur l'Ordre Composite.* Planche 58.

Nous avons donné sur cette planche les deux profils de *Bruti* & de *Montana*, sur l'Ordre Composite, à la place de ceux d'*Alberti* & de *Viola*, que MM. *de Chambray* & *Errard* n'ont pu donner, parce que ces deux imitateurs de *Vitruve* n'en ont pas laissé de profils, leur Maître n'ayant rien dit du tout sur l'Ordre Composite.

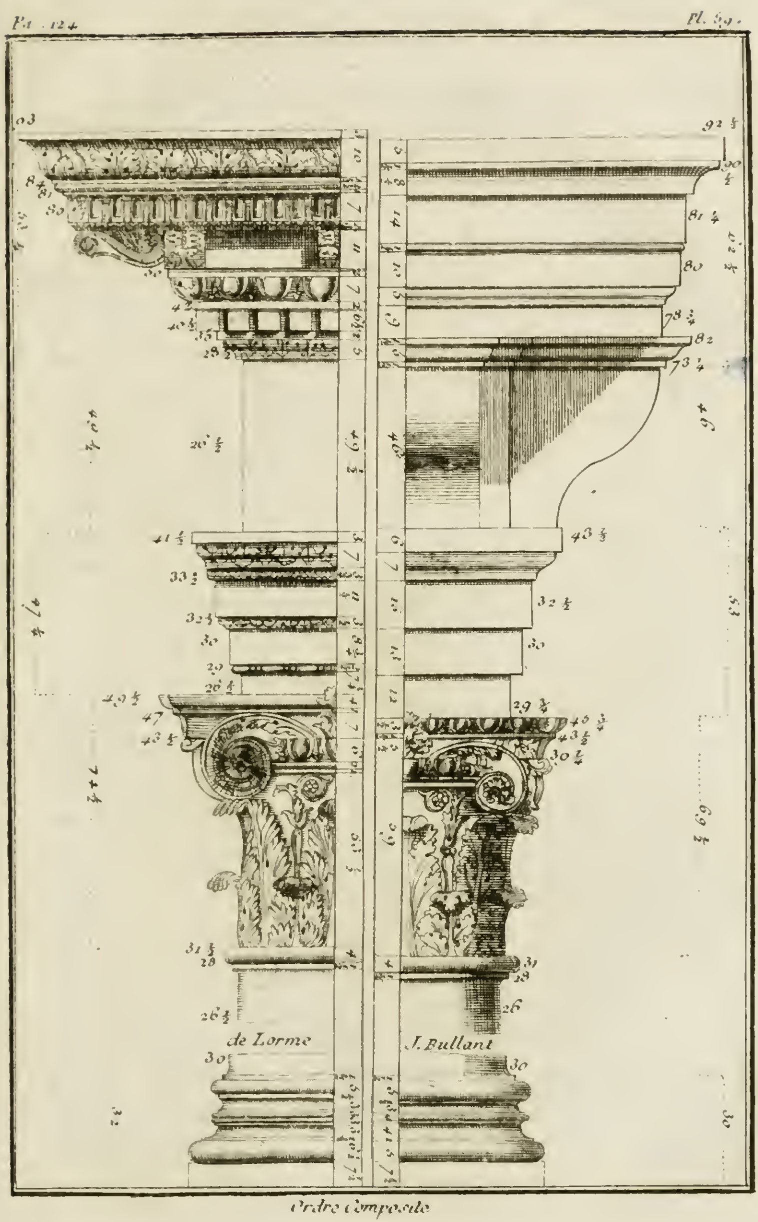
Les chapiteaux de *Bruti* & de *Montana* sont assez bien, ainsi que les bases de leur colonnes, quoique de différent profil. Mais l'entablement du premier est trop foible : celui du second est plus régulier, excepté ses modillons renversés, qui font un fort mauvais effet.



Jean Bullant & Philibert de Lorme, *ſur l'Ordre Compoſite.* Planche 59.

Les baſes des colonnes ſont profilées de bon goût dans nos deux Auteurs François, & le chapiteau de *Jean Bullant* paroît fort bien proportionné. *Philibert de Lorme* donne à ſon Ordre Compoſite les mêmes meſures qu'au Corinthien ; ſavoir, 10 diametres à la colonne, y compris la baſe & le chapiteau. L'entablement de *Jean Bullant*, de même que ceux de *Serlio* & de *Barbaro*, eſt copié d'après celui du quatrieme Ordre du Coliſée, & fait un mauvais effet ici, pour les mêmes raiſons. Celui que donne *Philibert de Lorme* paroît mieux proportionné.





Ordre Composite

Charles Errard & Claude Perrault, *sur l'Ordre Composite.* Planche 60.

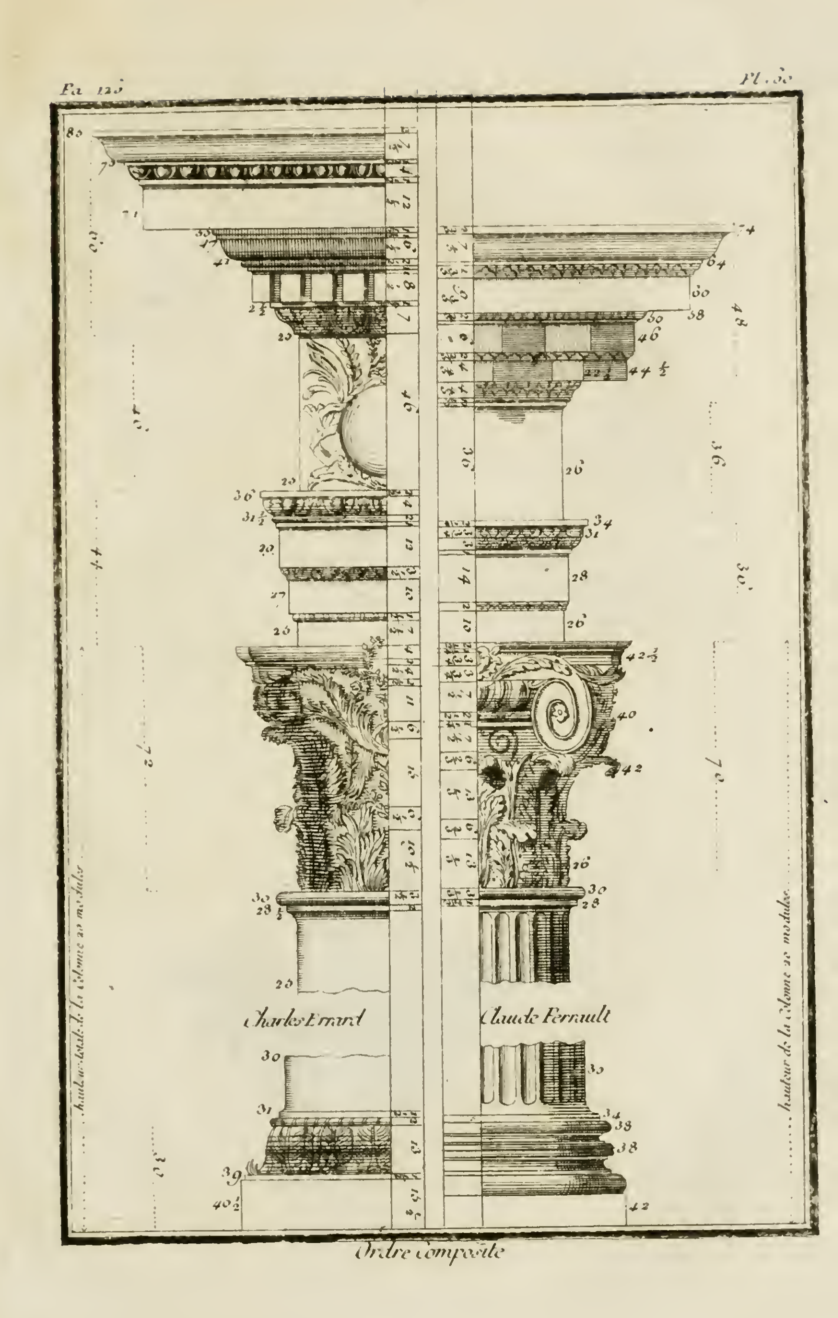
La base singuliere & le chapiteau symbolique de ce profil d'*Errard*, font juger que c'est moins un Ordre Composite régulier qu'il avoit en vue dans cette composition, qu'un projet pour un Ordre François, dont il a été fort question sous le regne de *Louis XIV.* Chacun sait que les plus habiles Artistes de ce siecle éclairé, tant Peintres qu'Architectes, travaillerent alors avec assez peu de succès, ainsi que cet Auteur, pour inventer un Ordre nouveau, qui fût assez différent des cinq premiers dans ses proportions & ses ornemens, pour tenir le rang d'un sixieme Ordre, & qui par des attributs allégoriques à notre Nation, pût porter le nom d'*Ordre François*. *Errard* a tâché de caractériser ici cet Ordre par les pennaches ou plumes d'autruche taillées sur la base de la colonne, ainsi que par les feuilles de palmier & les branches de laurier qui ornent son chapiteau. Les volutes (dont l'extrême petitesse caractérise plutôt l'Ordre Corinthien que le Composite) sont formées par des palmes recourbées sous les quatre angles du tailloir, & le fleuron du milieu est occupé par un soleil rayonnant, entouré de lauriers & soutenu par des lys : symbole allégorique aux conquêtes de ce Monarque, qui avoit pris cet astre pour sa devise. On voit dans la frise (dont on n'a pu représenter ici qu'une petite partie) la gloire de la France qui s'étend sur l'une & l'autre hémisphere : ces deux globes sont soutenus & environnés de faisceaux de palmes, de lys & de branches de laurier. *Errard* fait la hauteur totale de la colonne

dans cet Ordre, de 20 modules, y compris la base & le chapiteau.

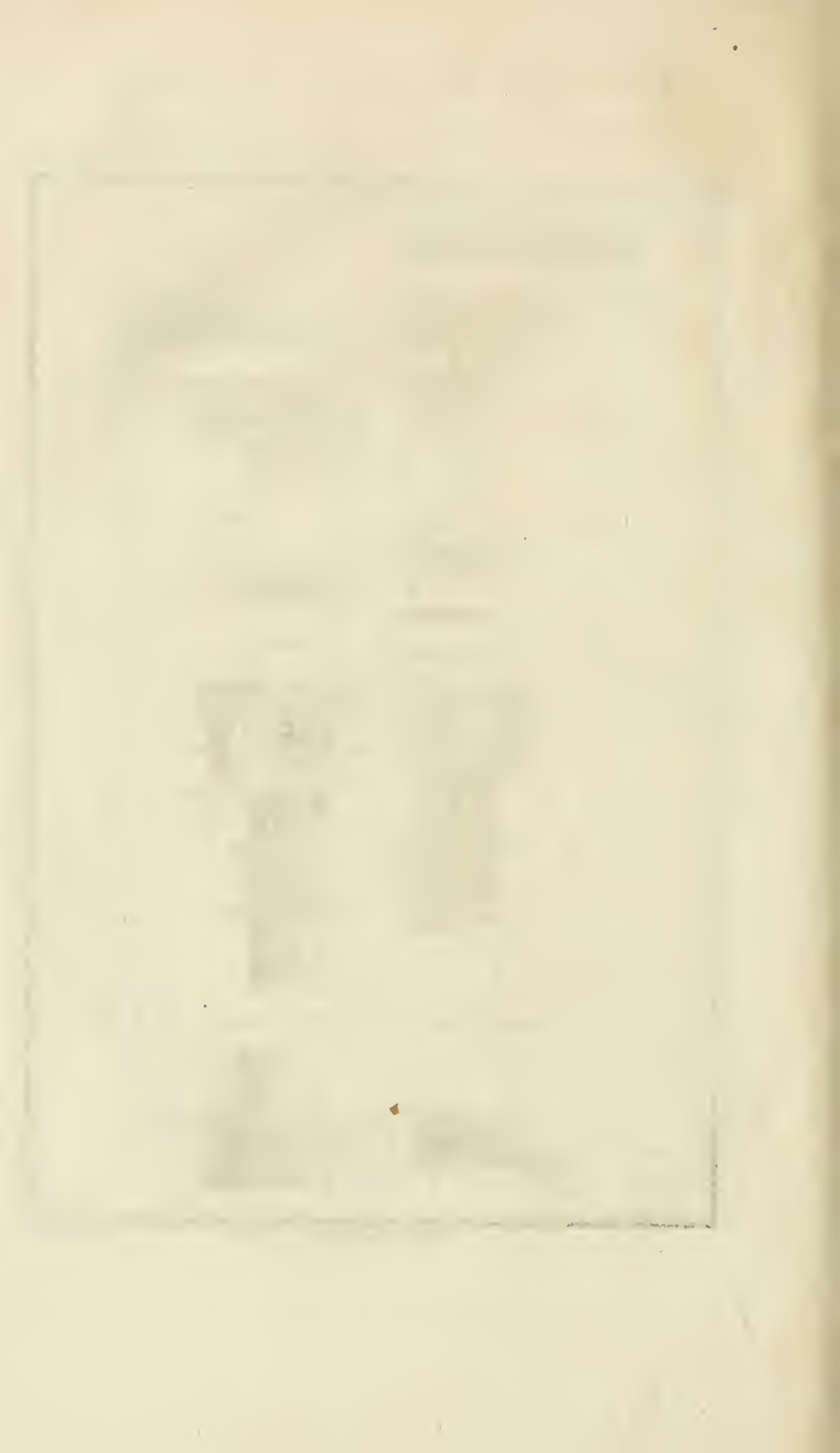
L'entablement de cet Ordre symbolique est de la même hauteur que celui de l'Ordre Corinthien de *Vignole*, c'est-à-dire qu'il est de 150 parties, ou 5 modules. Ses principaux membres sont dans la même proportion que ceux de même profil de *Vignole*: la corniche, dans l'un & dans l'autre, a 60 parties de hauteur. La frise d'*Errard* est de 46 parties & son architrave n'en a que 44, au lieu que *Vignole*, faisant ces deux membres égaux, donne à chacun 45 parties. La subdivision des moulures dans l'architrave d'*Errard*, leur nombre, & le choix des ornemens, sont les mêmes que dans celui de *Vignole*. Au reste *Errard* n'a conservé que les denticules de la corniche de *Vignole*, & il en a retranché les modillons, ce qui lui a procuré plus d'espace pour le larmier & l'ove qui le couronne, qu'il a fait d'un tiers plus grands qu'ils ne sont dans le profil de ce Maître.

La base du profil Composite de *Perrault* est la même qu'il a donnée ci-devant à son Ordre Corinthien; c'est une imitation de celle de l'Ordre Corinthien qui se voit à Rome au portique de la Rotonde. Son chapiteau a deux modules 10 minutes de hauteur, & tient un peu du Composite de *Palladio*, pour la hauteur & la distribution de ses feuilles, ainsi que pour la grandeur & la forme de ses volutes.

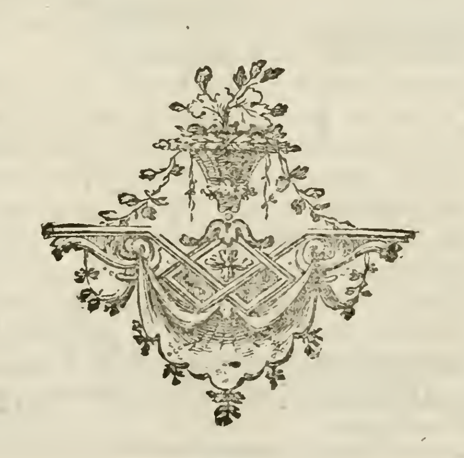
L'entablement Composite de ce Maître est entierement semblable à celui de l'Ordre Corinthien qui est au frontispice de *Néron*: on remarque le même rapport de proportion dans ses trois parties principales; la frise étant égale à l'architrave, & l'une & l'autre ayant les trois quarts de la hauteur de la cor-



Ordre Composite



niche dans le profil de *Perrault*, comme dans ce monument Antique. On reconnoît auſſi dans l'un & dans l'autre de ces profils les mêmes modillons, qui ſont d'une forme ſinguliere, & la même architrave compoſée ſeulement de deux faces (ce que *Palladio* a auſſi imité), les mêmes membres & une même quantité de moulures. Toute la différence conſiſte dans la hauteur totale de l'entablement qui eſt de 148 parties dans ce profil antique, au lieu qu'elle n'eſt que de 120 parties dans celui de *Perrault*, ce qui l'a obligé de diminuer proportionnellement chacun des membres qui le compoſent. Cet entablement a été ſuivi en partie par *Palladio*, & comme celui-ci a réduit la hauteur de ſa corniche à 50 parties, *Perrault* ſe trouve beaucoup plus conforme à cet Architecte Vicentin dans la grandeur & la répartition des membres de ſa corniche, à laquelle il a donné 48 minutes de hauteur.



Palladio & Scamozzi, *ſur le piedeſtal de l'Ordre Compoſite.* Planche 61.

Je n'ai rien de particulier à obſerver ſur ces deux maîtres, ſi ce n'eſt que *Scamozzi* ſemble en cette occaſion ſe contrarier. En effet, quoiqu'il ait prétendu dans ſon livre que le Compoſite eſt un Ordre plus maſſif que le Corinthien, le profil du piedeſtal qu'il lui attribue eſt néanmoins plus léger & plus délicat que celui de *Palladio*, qui eſt cependant d'un ſentiment contraire à celui de *Scamozzi* ſur ce ſujet.

Serlio & Vignole, *ſur le piedeſtal de l'Ordre Compoſite.* Même planche.

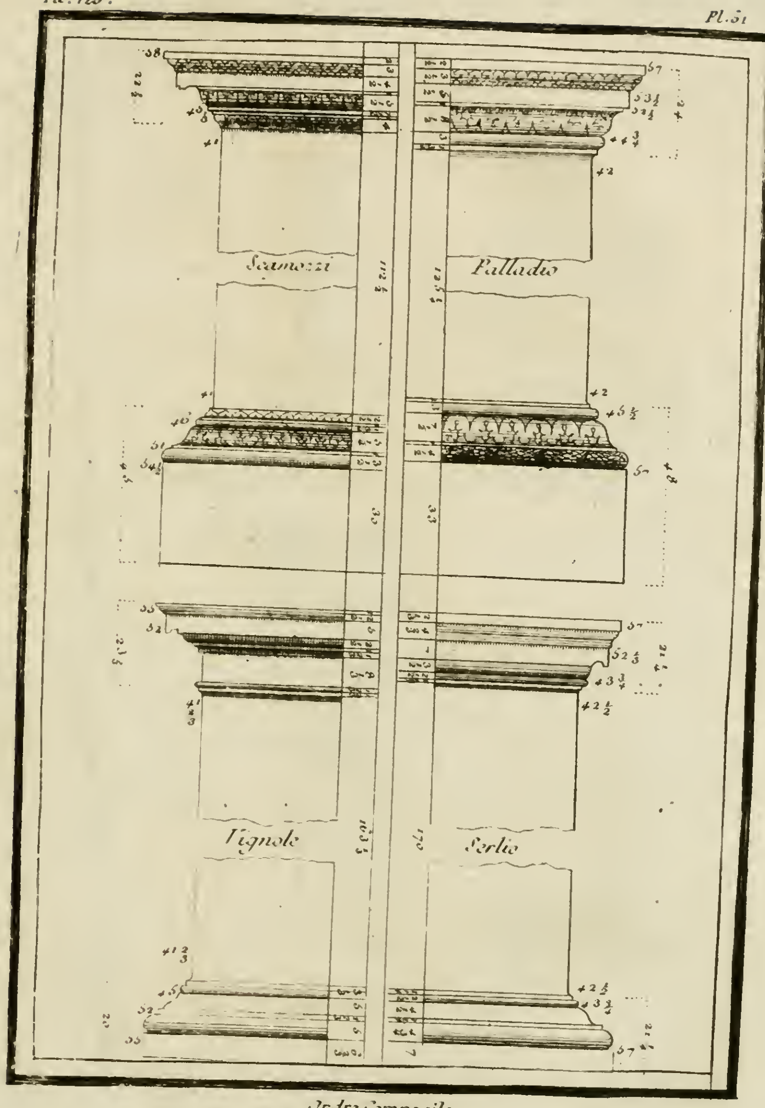
Nous ſommes dans le cas de faire ici le même reproche à *Serlio* ſur ſon peu d'exactitude, que dans la planche précédente : & même en général, comme nous l'avons déja obſervé, ſes profils ſont deſſinés ſi peu correctement qu'il eſt preſqu'impoſſible d'expliquer ſon intention.

Vignole a conſervé les mêmes proportions pour ſon piedeſtal Compoſite que pour le Corinthien, & la différence qui ſe trouve dans la répartition de quelques moulures eſt trop peu conſidérable pour nous y arrêter.

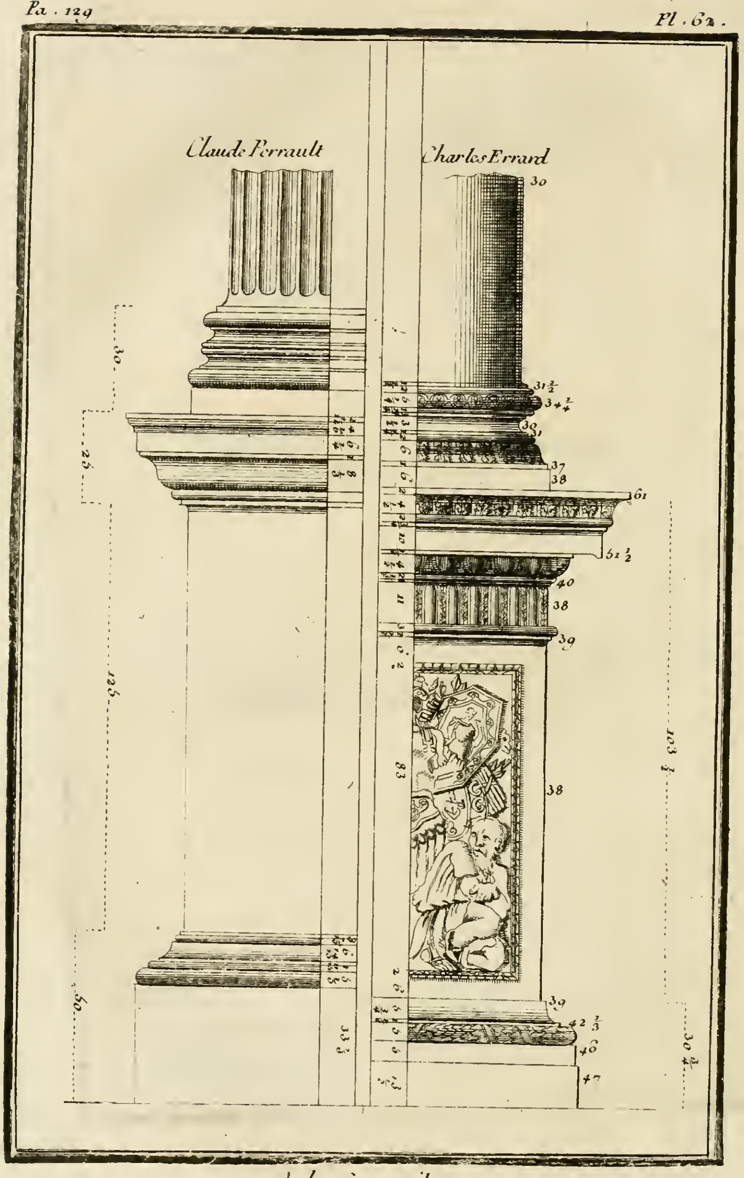
On ne trouvera point ici les profils du piedeſtal Compoſite d'après nos ſix derniers maîtres, parce qu'on a vu ci-devant (*pag.* 42) que *Barbaro* & *Alberti* n'ont donné aucun profil de piedeſtal pour les cinq Ordres d'Architecture : *Cataneo*, qui ne parle que d'après *Vitruve*, n'a rien dit de ce dernier Ordre, non plus que ſon maître : & le piedeſtal Compoſite de *Viola* eſt entierement ſemblable à celui de *Palladio*. A l'égard des deux Architectes François, *Bullant* & *de Lorme*, ils n'ont point donné de deſſein en grand du piedeſtal Compoſite ; d'ailleurs leurs profils ſont ſi indécis, & leur diſcours ſi peu intelligible, qu'il ſeroit difficile d'en expliquer les proportions d'après leurs ouvrages.



Charles



Ordre Composite



Ordre Composite

Charles Errard & Claude Perrault, *sur le piedestal de l'Ordre Composite.* Planche 62.

La hauteur totale de ce piedestal Composite d'*Errard*, est de près de six modules, dont il donne un à la base avec son socle, & un module 13 parties à l'espece de corniche qui couronne le dé de son piedestal. Le reste, qui est de 3 modules 14 parties, est pour le nud ou dé du piedestal.

La base de la colonne, qui est différente de celle qu'on vient de voir sur la planche 60, est d'un module de hauteur, sans y comprendre le filet ou ceinture du bas de la colonne. On pourroit reprendre dans cette base l'extrême grosseur du tore qui la termine par le haut, & qui semble écraser par sa pesanteur la scotie & les petites moulures qui sont au-dessus.

Quoique le caractere vague de cet Ordre symbolique d'*Errard* semble offrir un champ libre à l'imagination de l'Artiste, nous ne pouvons nous dispenser de blâmer la licence que cet Auteur a prise de donner à la corniche de son piedestal une hauteur si extraordinaire, qu'elle a près d'un tiers de plus que la base avec son socle, & presque les $\frac{3}{7}$ de la hauteur du dé ; au lieu que les Maîtres de l'art les plus célebres, tels que *Palladio*, *Scamozzi*, & les autres, se sont presque toujours accordés pour ne donner dans tous les Ordres, à la corniche du piedestal, que la moitié de la hauteur de sa base, ce que *Perrault* a suivi très exactement dans ses cinq Ordres, ainsi que nous l'avons déja fait remarquer. Il est vrai qu'*Errard* semble avoir été autorisé en cela

par l'exemple de *Vignole* qui, dans les Ordres Corinthien & Composite, donne plus de hauteur à la corniche du piedestal qu'à sa base; mais notre Auteur a encore enchéri sur cette licence, en lui donnant près d'un tiers de plus que *Vignole*. D'ailleurs la base de son piedestal est beaucoup trop simple & composée de trop peu de moulures relativement à la richesse de sa corniche & à celle du dé, qui est orné d'un bas-relief allégorique, convenable à la nature de cet Ordre.

Le piedestal Composite de *Perrault* a 6 modules deux tiers de hauteur, ce qui fait 200 parties, dont il donne un quart ou 50 parties à la base du piedestal, y compris son socle, & un huitieme, ou 25 parties à sa corniche: le reste, qui est de 125 parties, est pour le dé du piedestal.

La hauteur de la base du piedestal avec son socle est, de même que dans tous les Ordres précédens, du quart du piedestal entier: le socle occupe deux parties de cette hauteur, & la base une. Cette base, sans le socle, est composée de six membres; savoir, un tore, un petit astragale, une doucine avec son filet, un gros astragale, & un filet formant un congé avec le nud du dé.

La corniche du piedestal est composée de 7 membres, qui sont un filet avec son congé sur le dé, un gros astragale, une doucine avec son filet, un larmier, & un talon couronné de son filet.

La base que donne *Perrault* à la colonne de cet Ordre, est, comme nous l'avons déja observé, la même que celle de son Corinthien: c'est une imitation de la base qu'on voit au Composite de l'arc de *Titus*, ou de celle qui est au Corinthien du portique de la Rotonde, à Rome.

Deſſein d'une eſpece d'ornement qu'on appelle des guillochis. Planche 63.

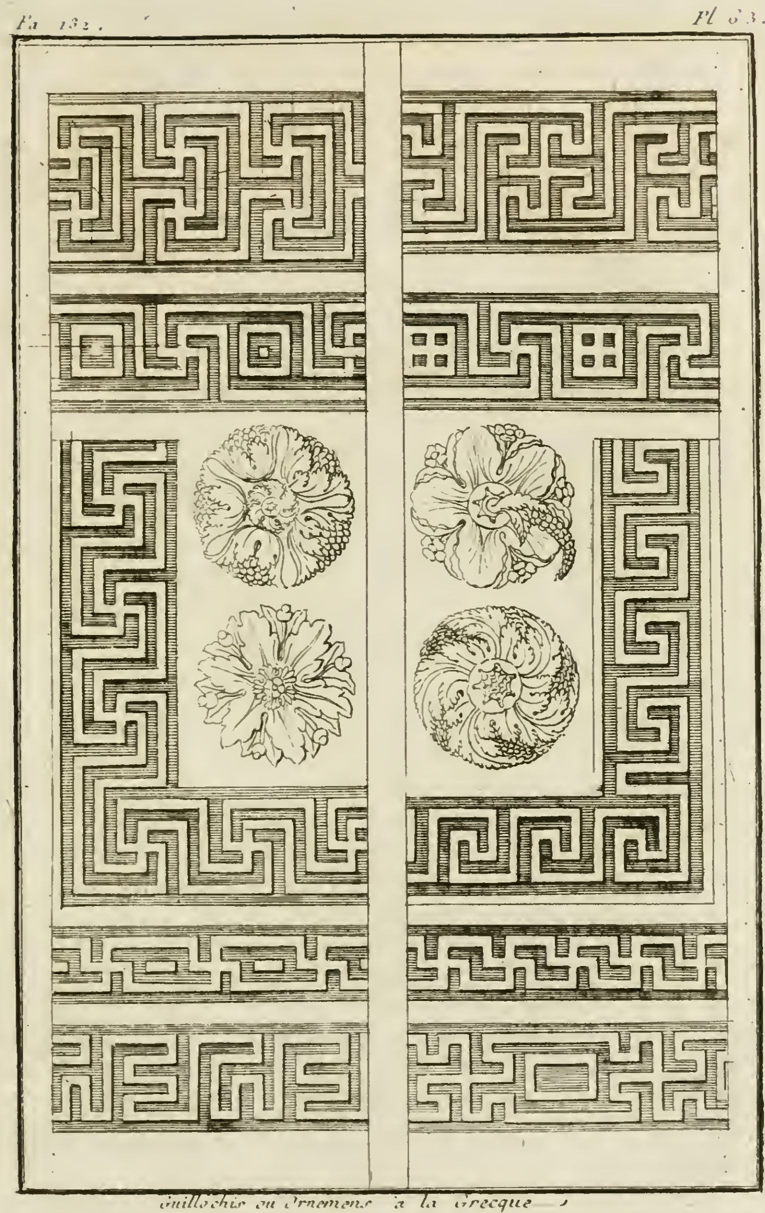
L'Architecture, dans tout ce Traité, eſt ſi jalouſe des licencieux qui ont la témérité d'oſer corrompre la forme de ſes profils, par leurs capricieuſes inventions, qu'elle ne permet aucune entrée à la nouvauté. C'eſt ce qui m'a fait renoncer au deſſein que j'avois formé de donner ici quelques figures de chapiteaux extraordinaires tirés des Antiques. Conſidérant qu'ils ne ſauroient plus avoir de place aujourd'hui en aucune ſorte d'édifice, vu qu'ils n'étoient convenables qu'aux Divinités du paganiſme, & qu'il n'eſt plus maintenant de Jupiter, de Mars, de Neptune, ni d'autres ſemblables dieux de ces tems-là, aux temples deſquels tous ces chapiteaux étoient ſingulierement appropriés, par des repréſentations ſpécifiques à chaque ſujet : j'ai cru qu'il étoit plus à propos d'ôter ces amorces, qui ne feroient auſſi-bien que réveiller le mauvais génie des ouvriers pour les imiter.

Pour donc ſubſtituer quelque autre choſe en leur place, ſur laquelle il n'y ait rien à redire, & qui ſoit utile, j'ai fait un recueil très curieux & fort rare d'une eſpece d'ornement qu'on appelle des *guillochis* (1), dont les Anciens ſe ſont ſervis très ſouvent, ayant pris plaiſir d'en compoſer de diverſes ſortes, comme ce deſſein le montre. Cet ornement eſt un entrelas de deux liſteaux, ou petites

(1) On a renouvellé depuis quelques années l'uſage de ces ſortes d'ornemens pour la décoration des portes, des fenêtres & des façades de bâtimens, &c ; pour leur donner un air de nouveauté & en former une eſpece de mode, on les a appellés *ornemens à la Grecque.*

bandes, qui marchent continuellement à une diſtance parallele & égale à leur largeur, avec cette ſujetion, qu'à leurs retours & à leurs interſections ils doivent toujours former l'angle droit : ce qui eſt ſi néceſſaire que ſans cela ils n'ont plus de grace & ſont gothiques. Il y en a un entre les dix que je donne ici qui eſt d'une ſeule bande, lequel néanmoins remplit fort bien ſon eſpace & fait un très bel effet. Les Anciens les appliquoient ordinairement ſur des membres droits & plats, comme ſur la face du larmier d'une corniche, ſous les ſofites des architraves, à l'entour des portes & ſur les plinthes des baſes, quand leurs tores & leurs ſcoties étoient ornés. Ils font encore bien autour des plafonds.

FIN.



Guillochis ou Ornemens à la Grecque.

EXPLICATION de quelques termes affectés particulierement à l'Architecture.

Il n'y a point d'Art qui n'ait ses termes particuliers, dont l'intelligence est absolument nécessaire à ceux qui ont dessein de l'apprendre, soit pour en faire métier tout de bon, ou seulement pour le plaisir d'en avoir la connoissance : & ce dernier est toujours louable en qui que ce soit. Car les Gentilshommes & les Rois même se plaisent souvent aux arts les plus méchaniques, qui deviennent nobles selon le mérite & la qualité de ceux qui les exercent.

Le plus excellent de tous est sans doute l'Architecture, tant pour sa magnificence que pour la nécessité de son usage. Aussi son nom fait-il assez entendre qu'elle est la Princesse de tous les arts, si bien qu'elle est digne plus qu'aucun autre de la faveur & de l'entretien des plus grands Princes. Mais ce qui la rend un peu farouche à l'abord, est l'obscurité &, pour ainsi dire, la barbarie à notre égard, de certains mots qui lui sont toujours restés de la Grece où elle prit sa naissance. Néanmoins, après les avoir examinés & bien entendus, ils se rendent aussi familiers que les nôtres purement françois, & lui donnent même quelque sorte de vénération. Je vais éclaircir les plus obscurs & les rendre intelligibles à ceux qui n'ont pas la connoissance de la langue grecque ; je donnerai en même tems une courte explication des autres termes les plus usités dans l'Architecture.

Abaque ou *tailloir* du chapiteau. Ce terme vient du mot grec ἄβαξ ou ἀβάκιον, qui signifie un tailloir ou tranchoir quarré, à quoi ce couronnement de chapiteau est si semblable, que les ouvriers le nomment aussi communément tailloir.

Apophyge. Ce mot vient de ἀποφυγή, c'est-à dire fuite. La plupart des ouvriers l'appellent congé ou escape, à cause que la colonne sortant par-delà de sa base, commence à monter & à s'échapper en haut. J'ai toujours nommé cette partie la ceinture de la colonne.

Architrave. Ce mot n'est pas un terme tout grec, il est encore demi-latin, & signifie la premiere ou maîtresse poutre.

Il eſt compoſé du grec ἀρχὴ, c'eſt-à-dire commencement, & du latin *trabs*, qui veut dire une poutre. Les Grecs le nommoient ἐπιστύλιον, c'eſt-à-dire ſur la colonne, parce que ce membre poſe immédiatement ſur la colonne.

Aſtragale ou *talon*. Ce terme vient du mot ἀστράγαλος, qui ſignifie le talon : auſſi quelques ouvriers le nomment-ils talon.

Baguette, eſt une petite moulure ronde, moindre qu'un aſtragale.

Baſe, c'eſt le premier des membres d'un Ordre. Ce mot vient du grec βάσις, c'eſt-à-dire le ſoutien, l'appui ou le pied de quelque choſe.

Bâton, nom que les Italiens donnent à une groſſe moulure ronde que l'on appelle auſſi tore. *Voyez ci-après* au mot *Tore*.

Canelures, eſpeces de canaux creuſés le long des colonnes, au nombre de 24 & quelquefois davantage : les Latins les appelloient *ſtriges*, & ils nommoient *ſtria* l'eſpace plein ou le liſtel qui eſt entre deux canelures. La différence qu'il y a entre les canelures Doriques & les Ioniques, c'eſt que les premieres ſont à vive arrête, & les autres ont un liſtel entre deux. Quelques-uns écrivent cannelures, & font dériver ce mot de celui de cannes ou roſeaux, dont on remplit ces canaux juſqu'au tiers de la colonne. Ces canelures repréſentent, dit-on, les plis des vêtemens des Anciens.

Cavet, du latin *cavus*, creux : c'eſt une moulure ronde en creux, qui fait l'effet contraire du quart de rond. Le cavet eſt formé de la moitié de la ſcotie.

Caulicoles ou *tigettes*, du latin *caulis*, tige d'herbe. Ce ſont de petites tiges qui ſemblent ſoutenir les huit volutes du chapiteau Corinthien. Elles ſont ordinairement cannelées & quelquefoi torſes. A l'endroit où elles commencent à jetter les feuilles qui produiſent & ſoutiennent les volutes, elles ont un lien en forme d'une double couronne.

Ceinture de la colonne, voyez ci-devant *au mot* apophyge, *& ci-après au mot* orle *ou* ourlet.

Colonne ou *colomne*, pilier rond compoſé d'une baſe, d'un fuſt & d'un chapiteau, ſervant à porter l'entablement d'un Ordre. Ce mot vient du latin *columen*, poinçon, piece de bois poſée à-plomb qui ſert à ſoutenir le faîtage d'un bâtiment, appellé *culmen* en latin.

Congé ou *retraite*, c'eſt un trait concave qui joint le nud de la colonne avec ſa baſe ou avec ſon chapiteau.

Corbeaux, *mutules*, *modillons*; ce ſont des avances qui ſoutiennent la ſaillie d'une corniche.

Couronne, *gouttiere*, *larmier*; c'eſt un membre de la corniche qui ſert à rejetter l'eau des pluies loin du mur. Il vient du latin *corona*, parce que c'eſt la partie ſupérieure qui termine & couronne un ouvrage.

Cymaiſe. Ce terme vient de κυμάτιον, qui veut dire une onde, dont cette partie ſemble former quelque repréſentation, par la ſinuoſité flexueuſe de ſon contour. Elle eſt appellée communément par les ouvriers une gueule, ou une doucine. Il en eſt de deux eſpeces. La premiere, & la principale, a ſa cavité en haut & fait toujours le couronnement de la corniche d'un Ordre: d'où vient qu'on l'appelle d'ordinaire l'entablement, parce qu'elle en eſt le premier membre. Quelques ouvriers la nomment *gueule droite*, pour la diſtinguer de la ſeconde, qui a ſon contour tout au contraire & ſa cavité en bas, de ſorte qu'elle paroît renverſée à l'égard de la premiere: on l'appelle auſſi pour cette raiſon *gueule renverſée*. Mais ce mot de gueule ne ſonne pas bien en notre langue, & comme il ne vient que de l'italien *gola*, qui ſignifie ſeulement la gorge, à laquelle il ſemble que ces doucines ont quelque rapport, j'ai mieux aimé me ſervir de notre terme qui eſt plus doux, & laiſſer aux Italiens leur *gola*, dont nous n'avons point affaire.

Denticules, ornemens dans la corniche, taillés en façon de dents. Les Italiens les appellent *dentello* ou *denticoli*. C'eſt un membre quarré, recoupé par pluſieurs entailles. On ne doit mettre des denticules que dans la corniche Ionique & dans la Corinthienne. *Vitruve* (*Liv. III*, *chap.* 3) appelle *metache*, l'eſpace vuide qui ſépare les denticules, comme il nomme *metope* celui qui eſt entre deux triglyphes.

Doucine. Voyez ci-devant *au mot* cymaiſe.

Echine, *ove* ou *quart de rond*, du grec ἐχῖνος, qui ſignifie un hériſſon, parce que l'ornement qu'on y entaille a la forme d'une chataigne à demi-enfermée dans ſon écorce piquante; qui reſſemble aſſez à un hériſſon. *Voyez au mot* ove.

Epiſtyle, voyez *au mot* architrave.

Eſcape ou *congé*, c'eſt un adouciſſement en portion de cercle

qui joint le fust de la colonne à sa ceinture, d'où la colonne commence à s'échapper & à s'élever en haut. Les Grecs le nomment αποφυγὴ, c'est-à-dire fuite. *Voyez ci-devant au mot* apophyge.

Filet, on appelle ainsi toute petite moulure quarrée qui accompagne ou couronne une autre plus grande.

Frise, grande face plate qui sépare l'architrave de la corniche. Ce mot vient du latin *Phrigio*, un Brodeur, parce que les frises sont souvent taillées d'ornemens de sculpture en bas-relief & de peu de saillie, qui imitent la broderie.

Fust de la colonne, du mot *fustis*, qui signifie un bâton. C'est le vif de la colonne, compris entre la base & le chapiteau : on le nomme aussi tige de la colonne.

Galbe ou *garbe*, de l'italien *garbo*, bonne grace. Lorsqu'un membre d'architecture s'élargit en adoucissement par le haut, comme les feuilles d'une fleur épanouie, on dit qu'il se termine en forme de galbe, ou qu'il est d'un beau galbe. On disoit anciennement garbe.

Gouttiere ou *larmier*. En architecture c'est un membre de la corniche qui sert à faire écouler l'eau d'un entablement : on l'appelle ainsi par rapport à l'eau qui en tombe comme goutte à goutte.

Gueule droite, gueule renversée. *Voyez ci-devant au mot* cymaise.

Helices ou *vrilles*. On appelle ainsi les petites volutes tortillées qu'on met au milieu du chapiteau Corinthien. Elles naissent des caulicoles, & sont placées sous la rose de l'abaque. Ce mot vient du grec ἕλιξ, espece de lierre dont la tige se tortille comme les vrilles de la vigne.

Larmier. Voyez ci-devant *aux mots* couronne & gouttiere.

Listeau, *listel*, filet, orlet, petit quarré ; c'est une petite bande quarrée & plate, qu'on entremêle avec les grandes moulures. Il vient de l'italien *listello*, ceinture.

Metoche. Voyez ci-devant *au mot* denticules.

Metope. C'est un espace dans la frise de l'Ordre Dorique, qui fait la séparation de deux triglyphes. Le mot grec est μέτωπον ou μετώπιον, lequel signifie le front, parce que dans cet espace on mettoit souvent des têtes ou des massacres de bœufs. D'autres veulent que son étymologie vienne de μετὰ & de

de ὀπὴ, comme qui diroit entre les trous : parce que l'eſpace où l'on appliquoit ces têtes ſe trouvoit entre les trous par où paſſoient les ſolives, le bout deſquelles étoit figuré en maniere de triglyphes.

Modénature, terme tiré de l'italien, qui ſignifie l'aſſemblage des moulures d'un Ordre d'Architecture.

Modillons, petites conſoles poſées ſous le larmier d'une corniche Corinthienne, qui doivent répondre à-plomb ſur le milieu des colonnes. Ce mot vient de l'italien *modiglioni*.

Mouchette : on appelle ainſi le petit rebord qui pend au larmier d'une corniche, & qui empêche l'eau de couler plus bas.

Mutules, eſpece de modillons quarrés qui ſe taillent dans la corniche de l'Ordre Dorique, & qui répondent d'à-plomb ſur chaque triglyphe auquel ils ſervent de couronnement. Les mutules ſont ordinairement ornés en deſſous de gouttes ou clochettes pendantes. Leur nom vient du mot latin *mutilare*, couper, parce qu'ils ſemblent repréſenter le bout des jambes de force mutilées & coupées.

Nacelle, c'eſt le nom françois que l'on donne à la ſcotie, moulure creuſe qui ſe trouve entre deux tores.

Orle, *orlet*, vient de l'italien *orlo*, un ourlet. C'eſt un filet placé ſous l'ove du chapiteau. Lorſqu'il eſt au bas ou au haut de la colonne, on l'appelle ceinture de la colonne.

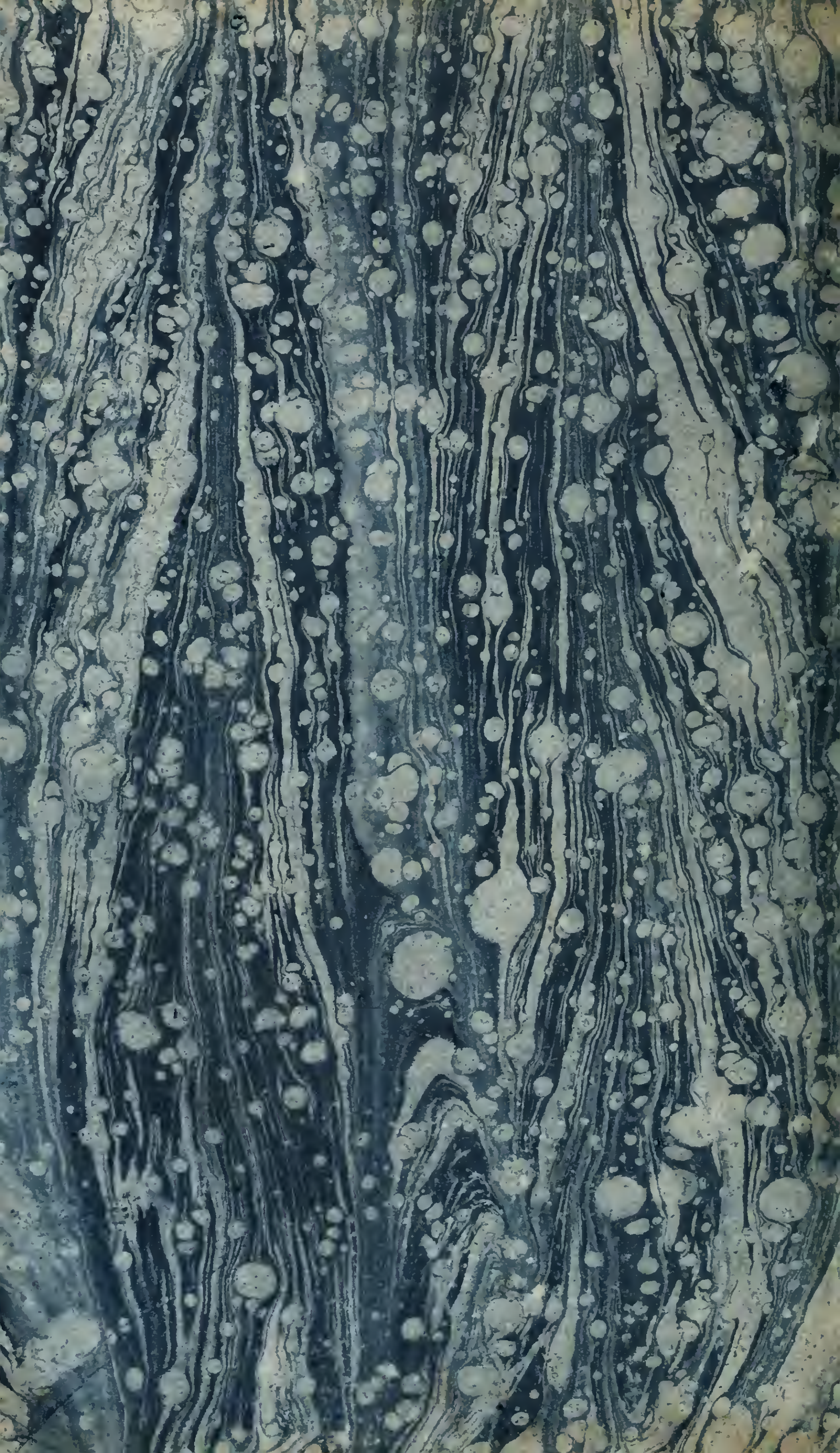
Ove, moulure ronde dont le profil eſt ordinairement formé d'un quart de cercle, ce qui l'a fait appeller *quart-de rond*, par les ouvriers. On lui donne auſſi le nom d'échine. Le mot ove vient de l'italien *vuovolo*, un œuf, ſoit parce que cette moulure eſt de forme ovale, ſoit à cauſe des ornemens en forme d'œufs qu'on y taille en ſculpture.

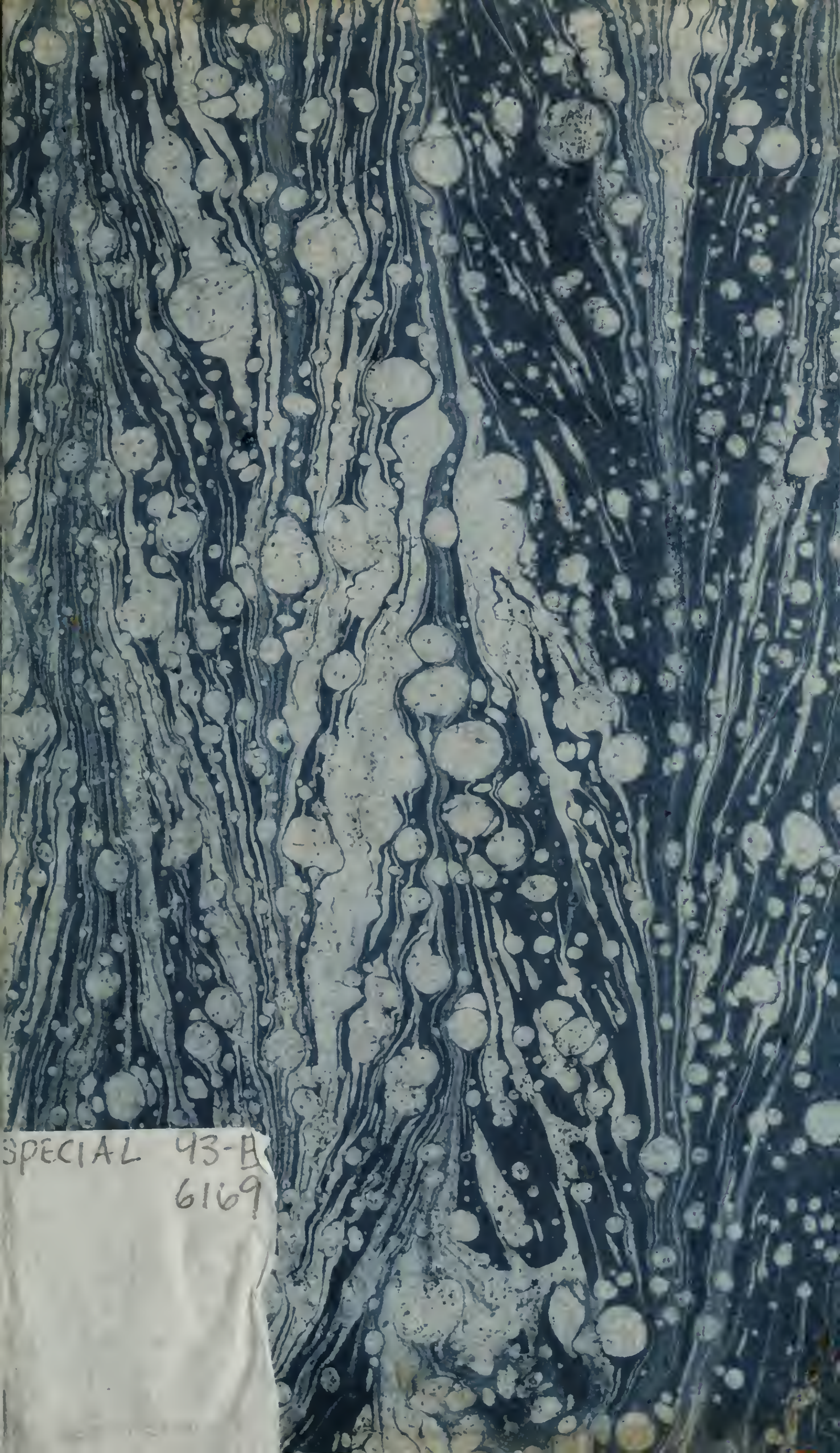
Piedeſtal, corps quarré avec baſe & corniche qui porte la colonne & qui lui ſert de ſoubaſſement. Ce terme dérive de deux mots grecs, πευς, πυδος, pied, & συλος, colonne. On voit à Athenes, ſelon le rapport de *Serlio*, des piedeſtaux dont le quarré eſt diminué par le haut à la maniere des colonnes, mais ce n'eſt pas un exemple à imiter.

Plafond ou *ſoffite*, c'eſt le deſſous du larmier d'une corniche.

Plinthe. C'eſt une partie de la baſe appellée en grec πλίνθος, qui ſignifie une brique, à cauſe peut-être qu'aux pre-






SPECIAL 43-B
6169

